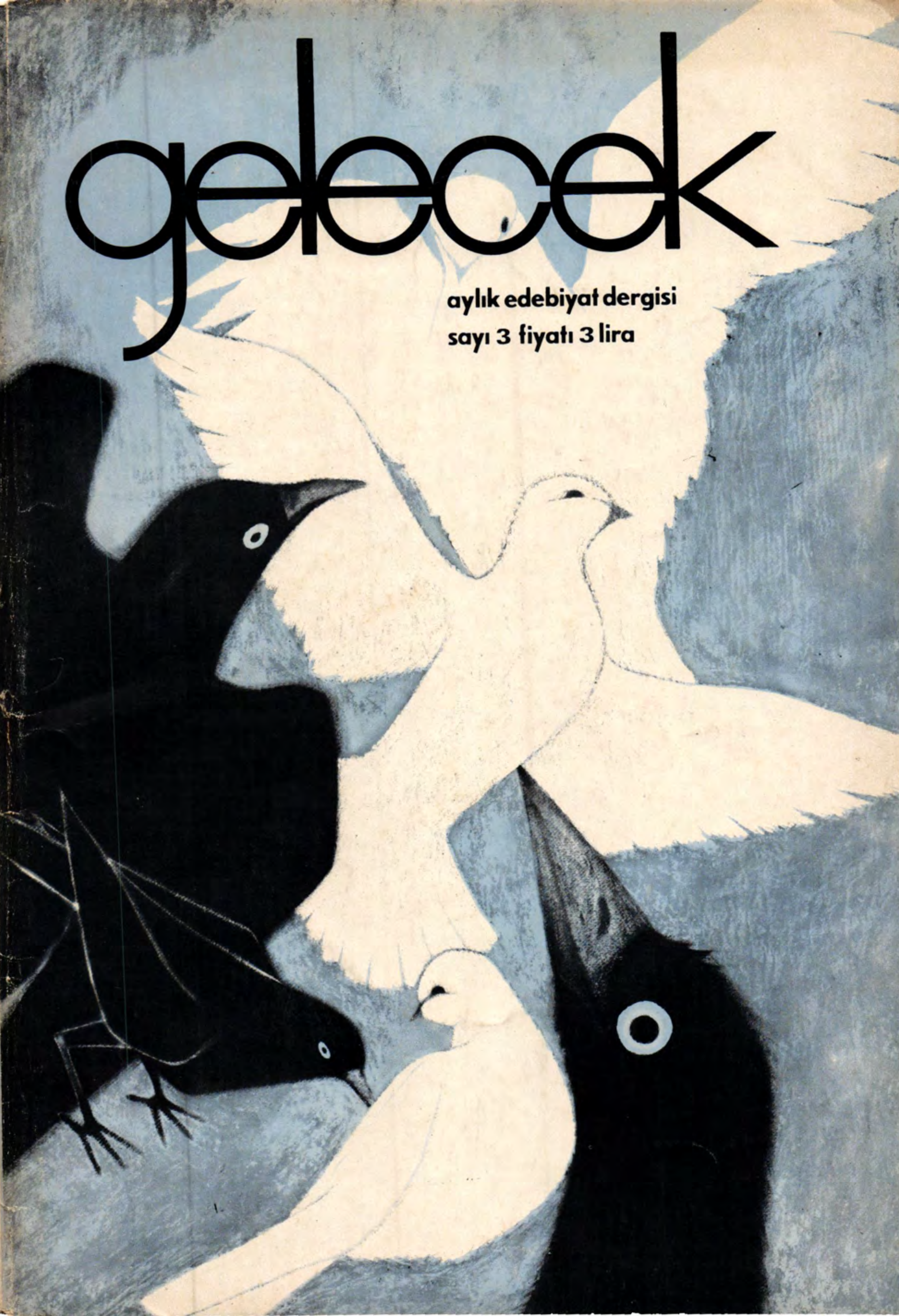

gelecek
aylık edebiyat dergisi
sayı 3 fiyatı 3 lira

gelecek
sosyalist edebiyat dergisi

TEMMUZ 1971, YIL 1, SAYI 3

Gelecek, Aylık Edebiyat ve Siyaset Dergisi/Sahibi: Metin İlkin/Sorumlusu: Güngör Gençay/Yönetim Yeri: Beyoğlu, Hasnun Galip Sokak No. 1, Yıldız Han Kat 4, Tel: 49 37 17/Yazışma ve Havale: Aydın Hatipoğlu, P.K. 938, İstanbul/Sayısı 3 lira/Yıllık abonesi 25 lira/Dizgi-Baskı: Yelken Matbaası/Kapak baskısı: Evren Ofset/Son basım tarihi 27 Temmuz 1971.

Gelecek'ten

✪ Dergimizin kurucularından değerli eleştirmen Fahir Onger'i temmuz ayı içinde yitirdik. Tıbbın yetersiz kaldığı bir hastalığın elinden kurtulamayarak göçtü aramızdan. Gelecek'in önümüzdeki sayılarından birini, onun yazar kişiliğini yansıtan yazılara ayıracağız.

✪ Cahit Irgat, centilmenlik, zariflik ve sanat yolundaki koşusunu 1916'dan 1971'e getirip bıraktı. Apak adına, değerli yapıtlarına saygımızı belirtirken, şu iki dizelik şiiriyle anıyoruz Irgat'ı.

Adam olana çok bile
Ekmeğimi gözyaşıma bandım da yedim

✪ Gelecek'in çıkacağı haberi üzerinde basında türlü yankılar oldu. İlk sayımızdan sonra da sürdü bu. Elbet bir sosyalist edebiyat dergisinin varlığı kimi çevreleri sevindirecek kimi çevreleri tedirgin edecekti. İyiliğimize kötülüğümüze yazanlara; öven ve kötüleyen mektuplar gönderenlere teşekkür ederiz. Kınadıklarımız, böyle adını ve kimliğini ortaya koyup sözünü açık söylemek varken, kıyı kıyı dolaşıp pıs pıs dedikodu yapanlardır. Bunlar hem de adı büyük kişiler.

✪ Bu sayı hikâye bölümünde çağdaş Yunan yazarı Thanassis Valtinos'un Eray Canberk'in Fransızcadan çevirdiği bir hikâyesini bulacaksınız. Valtinos, bu hikâyeyi Papadopulos'un bir sözünden esinlenerek yazmıştır. «Yunan halkının muzdarip olduğu hastalıklar» üzerine 1967 mayısında basınla yaptığı bir konuşmada Papadopulos şöyle demişti : «İyileşmesine yardım için, kimi durumlarda, doktorlar hastayı alçıya almayı gerekli görürler. Yunanistan hastadır. Ülküsü kırılmıştır. İşte bunun içindir ki onun doktoru olan bizler iyileşsin diye alçıya koyduk Yunanistan'ı.»

✪ Dergimizin geçen sayıdaki anakonusu (Halk Edebiyatı), teknik bir nedenle kapakta belirtilememişti. Bu sayı ise elimizde bağımsız yazıların çokluğu yüzünden anakonuya yer ayıramadık. Gelecek sayımızın anakonusu (Edebiyat Yarışmaları) olacaktır.

✪ Kuruluş haberimizin yayılması üzerine pek çok mektup aldık; daha da devam ediyor okur mektupları. Önümüzdeki sayıdan başlayarak yayınlayacağız kimilerini. Kimileri de Türk edebiyatının sorunları üzerine yazıyor; böyle soruları gene dergide cevaplandıracağız, tartışacağız.

✪ Kurucularımızdan Ercümend Behzad'ın ALTIN GAZAP adlı trajedisi **Yücel Yayınları** eliyle bastırıldı. Önümüzdeki günlerde satışa çıkarılacak. Ercümend Behzad'ın kendi deyimiyle, **bu somurtuk güldürüsü** arkaikten alarak zamanımıza bakmakta, konuşturduğu tarihsel kişilerle bugün tarih sahnesinde yetkin kişileri benzeştirmektedir. Bir tür tarih eleştirisi.

✪ Bize gelen şiir ve yazılar dergimizin görüş doğrultusuna ve günümüzün koşullarına göre değerlendirilmektedir Şiir ve yazı gönderen arkadaşların bunu gözönünde tutmalarını dileriz.

✪ Kurucularımızdan Rıfat Ilgaz yönetim kurulu üyesi bulunduğu Türk Edebiyatçılar Birliğini gençleştirmek için çalışmaktaydı epey zamandır. Bunun için Birliğin üyesi olmayan genç sanatçılara çağrıda bulunmuştu. Daha da müracaat etmemiş gençlerin, giriş isteği dilekçesi vermesini dilemektedir. Yönetim Kurulu başkanı Ercümend Behzad da Birliği durağan halinden kurtarmak için çalışmalara girmiştir.

ANAYASA DEĞİŞİKLİĞİNE HAYIR

Sıkı yönetim, Anayasanın öngördüğü hallerde ilân edilen ve özel kanunuyla bir kısım özgürlükleri kısıtlayan Anayasal, olağanüstü ve geçici bir yönetim biçimidir.

Anayasa ise bir toplumun yaşamasını düzenleyen tüm yasaların anasıdır.

27 Mayıs 1960'dan sonra yetkili bilim adamlarından oluşan bir komisyonca taslağı hazırlanan Kurucu Meclisce enine boyuna tartışılarak kabul edilen ve Türkiye kamu oyundan yapılan referandumla EVET oyu alan, 1961 tarihli Anayasamız ise - şimdi değiştirilmesine boyun eğen hatta değişikliği savunan bazı profesörlerin de dahil olduğu - bilim adamlarınca dünyanın en mükemmel anayasalarından biri olarak nitelendirilmekte idi.

Bugün 12 Mart Muhtırası koşulları altında görev başına gelen olağanüstü Nihat Erim Hükümeti, yurdun on bir bölgesinde sıkı yönetim hüküm sürerken, bir kısmı Anayasa Profesörü olan yüzlerce aydın özgürlüklerinden yoksun bulunurken, basının kendini olağanüstü koşullara göre ayarladığı bir ortamda özünü şimdi tartışmak istemediğimiz bir anayasa taslağı ileri sürmektedir.

28 Nisan gazilerinin, 27 Mayıs devrimcilerinin, 1961 Anayasasını hazırlayan komisyon ve Kurucu Meclis üyelerinin, ağır töhmet ve baskı altında bulundurulduğu bir sırada ve de Atatürkçülük sloganıyla ortaya getirilen bu taslak herhalde Atatürkçülerden çok 27 Mayısın intikamını almak için yanıp tutuşan Atatürk düşmanlarını sevindirecektir.

Yürürlükteki Anayasanın, yani müesses nizamın, içinde bulunduğumuz olağanüstü koşullar altında değiştirilmesi, yani tedil, yağyir ve ilga edilmesi, teşebbüs safhasında kalsa bile buna kalkışanlara ağır sorumluluk yükler.

Bu sorumluluğun mümkün olduğu kadar çok kişiye paylaştırılması çabaları da tarih önünde kimseyi sorumluluktan kurtaramaz.

Ve şu kesinlikle bilinmelidir ki tarihin çarklarını geriye doğru çevirmek isteyenler o çarklar arasında unufak olmaya mahkûmdurlar.

Saygılarımızla.

GELECEK

KANLI ŞİİRLER

A. KADİR

1.

Dağlardan devedikeni getirdim bir avuç,
bir avuç kanlı devedikeni dağlardan.
Kanlı toprak getirdim dağlardan bir avuç,
bir avuç kanlı toprak dağlardan.
Sustum, hıncımı bandım kanıma
açarken zındanların avlusunda kanlı güller.

Kan içinde sarıldım dört yanımdan.

2.

Dört yanımda kan içinde birleştiler.
Kan içinde gözleri ölümün.
Bakamaz o gözler aydınlığa,
aydınlıklar kanlı değil.

Ölülerim diri diri, kan yeleli.
Ölülerim doludizgin şafaklarda.

3.

Batıramam lokmamı ben bu aşa.
beslenirken kanla tarlalarda tohum,
ağaçlar kanlı kanlı düşünürken,
şıpır şıpır damlarken kan yapraklardan,
kanlı alın teri kururken ışığında suyumun.

Batıramam lokmamı ben bu aşa,

YÜREĞİM SIZLADIĞI ZAMAN

HASAN HÜSEYİN

yüreğim sızladığı zaman
geceyarılarından sonra şafaktan önce
bilmediğim bir istasyondan bilmediğim bir müzik geliyor kulağıma
uzak
vahşi
karanlık
gece denizleri gibi bir müzik
batık gemileri gece denizleri gibi bir müzik
çağırıyor çağırıyor beni durmadan
ve belki de işte o zaman başlıyor sızlamağa yüreğim

yüreğim sızladığı zaman
duvarları banka afişli çok eski bir kentin cumhuriyet caddesinden iki
tüfek bir kelepçe
tüfekler garip garip kelepçe garip
öyle çamur
öyle beter!
bir yaprak
döne yuvarlana
bir akarsu
bata çıka
koşuyor koşuyor bir kadın
kelepçenin ardından
ve belki de işte o zaman başlıyor sızlamağa yüreğim

yüreğim sızladığı zaman
bir kara tank yürüyor bir ağıttan bir filimden bir savaş romanından
çıkıp
geçiyor sevgilerin özlemlerin üzerinden, aşkların umutların
oyuncakların,
(küçük ekmeklerin büyük kayguların üzerinden geçip
gidiyor çığlıkçığlığa)
su gibi ilerliyor yangın
işliyor kıtlık karanlığı
ölüler bir anda şarkılaşıp
virüsler bakteriler
bütün dilleri birden konuşuyor herşey
çırpınıyor yerde bir damla kan
ve belki de işte o zaman başlıyor sızlamağa yüreğim

yüreğim sızladığı zaman
kör bir çeşme başında kör bir kadın geliyor gözlerimin önüne
bütün iplikleri bütün iğnelere takıyor da ne iplik bitiyor ne iğne
götürülmüş oğluna mı
kaçırılmış kızına mı
geçen günlerine mi
unutmuş neye ağladığını
ağlıyor aranıyor
aranıyor bilmeden
bıkmadan
usanmadan
ve belki de işte o zaman başlıyor sızlamağa yüreğim

yüreğim sızladığı zaman
ciğerlerime çekerken kötülüğü
ellerimle dokunurken kötülüğe
ayaklarıma dolaşırken kötülük
şu taşı şurdan alıp şura koymamanın pis bunaltısı geçiriyor tırnaklarını
gırtlağıma
kokuyor işyerleri
kokuyor günaydınlar
ne varsa verilmemiş
alınmış ne varsa
edilmemiş söz
patlamamış öfke
uyutulmuş ne varsa
ne varsa birdenbire
kokuyor
ve kayıyor birşey parmaklarımdan
ve belki de işte o zaman başlıyor sızlamağa yüreğim

yani ben
dört mevsime bölerek yürek sızısını
günlere saatlara bölerek bu yürek sızısını
sokağım kentim vatanım sanarak bu yürek sızısını
bir yaprağı durmadan işliyorum bu ölümsüz ağaca

İKİNCİ MEKTUP

AYDIN HATİPOĞLU

Nice denizleri eskittim de geldim
İşte şimdi solgun bir çiçek gibi tatmin
Ne uzak üzgüdür korkusu
                    yeniktir intikam
Kanın teşhir edilmesi ilkel bir tanrıya kurban
Ter zafer ve kan
Ürperen bir buğday tarlasından
El sürülmedik gibi meryem
Akıl-kuru-zambak-kuğu-makina-mekanik
                                        ama sağlam
Uygar bir şarkısın amenna
                              söylenmeyen acısı harran
Ve durur uzak bir yerlerde sevdan
Onu hiç anmayacaktım bir yanım hayvan
Her şeyi yatakta biçimleniyor
Çılgın bir cinsellik taşıyor bütün kapılardan
                                                  soğuk dışavurum
Sömürgen hilal ve karanfil ve dil
sefil çigan
Tohum sızıyor ağzından
Sarı yaprakları vardı küçük siyah bir güldü
Hafif sıcak bir nefes gibi ince ve duyarlı
Usulca soyulurdu solardı öptükçe utangaç ve asil
Ürkek bir kuş titrerdi sevildikçe
Birden kan gibi bir karanfil beyaz mermer mezarında
Evlerin başladığı yerde ölümlerle
Çocukların başladığı yerde
Umut korkusuz bir gündönümüdür
Saklı bir sevda çatlaması
Ve durulması suların

Sana çiçekler getirsem güler misin
Gel bölüşelim
Mutluluğun dünyası bir somun ekmek
Gelir misin

SÖZLÜK

TEKİN SÖNMEZ

Mustafa Kemâl

mustafa kemâl benim ağabeyimdir
bilincimi oluşturan başlangıçtır o
alır beynimi karanlıktan yol gösterir
kuvayı milliye ocağında pişirir yüreğimi
kulağıma fısıldamaz daldalarda
gök yüzüne kazıtır en devrimci sesiyle
«ya istiklâl ya ölüm»

Ak Bulut

sen ak bulut/tutar mısın soluğumu
apansız giden ve de dönmeyen
ışıl ışıl sımsıcak soluğumu
bir karıncayı ezmeyen/bir arıyı
peteğimi boşaltıp giden soluğumu
örümceklere düşman/sürüngenlere
amansız boğuşan şahan soluğumu
getirir misin yeniden göğsüme ak bulut
delik deşik içimi onarır mısın

Kara Mermer

cıvık bulanan katranla
pusuyu genişletir bezirganları
mevzilenir sinsi bir köke
sürer içten içe bağnaz damarlarıyla
yüzyılları eskiterek şafakları
sağar kara mermer dehlizlerine
ziftin katmerlenmiş pekini

Mermi

deler havanın döşünü yel
gider bir sıcak pınara vurur

yüreğin nar çağıltısı mı
alnının ortası mı orası can
can/ can/ ey can
merkezi düşünce peteğinin
uçar dağılır arılar ivedi
başka bir petekde bal olur
mermi ne kadar zalım gezerse
beynimiz şavkır seherin bilincini

Umut

cıgarasını yakıp çatıpda tüfengini
matrasına sıla türküleri petekleyen
bir askerin kaputundan mevsimler
sabrın ekmeğini çekip götürdüğünde
geleceğe boy vermek için büyütmek seni

Bilincin Işıltısı

geceyi yırtan tanlarla
kalın oluklarla kayar şafaklar
toprağın emdiği her ışık
ister ak ister nar rengi olsun
bir filizin bulur yüreğini
emdikçe toprağı filiz gelişir
öz sürer damlalar genişledikçe
orda her filiz geleceğe gebedir
her filiz beynimize sağar gerçekliğini

Anzavur

beynin bir akrebin beyni
feodal gaddar
sürüngen kalıntılara tapan
beynin bir örümceğin beyni

Süreç

gel benim oksijen taşıyıcım
yüreğimin bıçkın koşucusu
pırlanta damıtan ışıltılarla gel

ey babil sürüleri/dor'lar/akad'lar
toprakta kavkılarla direnen
en ilkel kabile tortuları ey

Kelepçe

sağar damarlara soğukluğunu
gürzünü mıhlar kurulur
sök sökebilirsen ömür boyu
seheri pasıyla kovalar
geceyle oynaşır çırılçıplak
çırılçıplak çiftleşir karanlıkla
kilitlenir bileklere şafağa karşı
tan yerini kapadım sanır devekuşu

Albay Fethi

göğsü işgal günlerinden kalan
delik deşik yakut göğsü
kanla içimizde çağıldar
gelir beynimizde durur
şimdi halk dağlarında ışıldar
ünüformaya tutuklanmayan göğsü

Dönek

esen yel nereden gelirse
nereden işine yararsa geçmek
nerede sömürü talan varsa gizli
sen oranın kıral sürüngenisin
bizans'dan geldin döne döne osmanlı'dan
saraylardan konaklardan geldin
fırıldakların şahısın/padişahısın

Arizona

15 mayıs senin kanlı avuçlarındır
çıkarsın bir kan denizinden
girersin bir kan denizine
hayınlık senin geçmişini unutmaktır

Polis Cemil

polis Cemil benim kardaşımdır
sıkar mermilerini köleliğin ağzına
kuvayı milliye donatır kabzasını
mütareke istanbul'undan doğrultur can
namlusunu dayar bir hayının karnına

Haziran 1971

ALEKSANDR PUŞKİN

Büyük Rus şairi, Rus edebiyatının kurucusu. 1799'da doğdu. Soyunda Rusya'nın zanaatkâr efendileriyle Afrika'nın destanlık kişileri kaynaşır. Ana tarafından Büyük Petro'nun Habeş gözdesi İbrahim Hannibal'a dayanır. Sekiz yaşındayken Fransızcayı ana dili gibi öğrenir, bütün Fransız yazarlarının önde gelenlerini yutarcasına okur. Onlar gibi alaycı, hürriyetçi, dinsiz olmak ister ve onlar gibi yazmak tutkusuna kapılır. Büyük bir yazar, büyük bir şair olmaya karar verir ve olur. 1838 yılında bir düelloda ölür. Puşkin'in ölüm haberini alan Gogol İtalya'dan gönderdiği bir mektupta şöyle yazar: «Rusya'dan daha kötü bir haber alamazdım. Onunla hayatımın en büyük sevincini yitirdim.»
«Hürriyete Şarkı» şiiri, Puşkin'in yasaklanmış birkaç şiirinden biridir. Rusya'da elden ele, gizli gizli dolaşmış, halk kalabalığına, kışlalara, ve hınçlı toprak kölelerine kadar varmıştır.

Çevirenler :
A. KADİR - Ş. HULÛSİ

Nerdesin, çarların yüreklerine korku salan,
hürriyetin yiğit şarkıcısı, nerdesin?
Gel, şu çiçekli tacı çek al başımdan,
gel, şu soluksuz, cılız sazımı kır at!
Türküsünü şakımak isterim ben hürriyetin,

isterim kol gezen kötülüğü yere çalmak.
Zifirî karanlık, belâlı günlerde
sana kutsal türküler öğreten o
güçlü, yüce Golva'lının
soylu izini göster bana!
Gelgeç kaderin çocukları, korkun,
yeryüzünün zalimleri, zorbaları, titreyin!
Gösterin kendinizi, bağırın çağırın haydi,
bağırın çağırın, ayaklanın, ey düşkün köleler,
ayaklanın, dökülün sokaklara!

Öf be! Nereye baksam zulmün kırbacı,
zincir şakırtıları nereye baksam,
sarmış her yeri köleliğin güçsüz göz yaşları,
uğursuz utancı sarmış her yeri kanunların;
nereye baksam devletin haksız gücü.
Beslenir çürük inançların karanlıklarında
korkunç tutkusu saltanatın, şan ve şerefin,
beslenir çürük inançların karanlıklarında
köleliğin korkunç ağacı.

Nerde kapanmazsa secdeye iki büklüm
çarın önünde halk,
orda hürriyet var,
kanunları perçinleyen ve kutsal;
nerde savunursa halkı kanunun kalkanı,
nerde güvenli ellerde tutulursa bu kalkan,
nerde adaletin kılıcı durursa vatandaşların başları üzerinde
hiç bir fark gözetmeden, hiç bir seçim yapmadan,
orda hürriyet var,
kanunları perçinleyen ve kutsal.

Bu hürriyet cezalandırır cinayeti,
hıç acımadan, ateşle, kanla;
geçemez kanunun önüne hiç bir şey,
ne hırs, ne zulüm, ne korku.
Taç ve taht sizindir, beyler,
ama doğuştan verilmedi size bunlar,
kanundur size bunları veren,
siz halktan daha güçlüsünüz ama, beyler,
kanun daha da güçlüdür sizden.

Bir gün kanun uyuklarsa eğer,
ağır basarsa kanuna halk ya da çar,
o zaman halkların vay haline!
Ortalıkta perişanlık, keder su gibi akar.
Ey çar, korkunç hataların kurbanı,
sensin işte tek tanığım benim;
ataları yüzünden, yakın fırtınalarda,
söyle, başını yitiren kral kim?

Louis, kollarındadır ölümün.
Hiç anmayacak gelecek kuşaklar adını,
dayamış taçsız başını hâinliğin kütüğüne,
kanun susar, halk susar,
cinayetin cezasını veren satır düşer...
Ve örtülür zincire vurulu Golva'lıların üstüne
hainin taç giyme törenindeki kaftanı.

Ey, başına buyruk, hain zorba!
İğrenirim senden, tacından tahtından.
Görürüm yıkılışını senin, çocuklarının ölümünü.
Vahşi, kanlı bir sevinçle seyrederim seni.
Halklar lânetin damgasını okur senin suratında .
Sen, evrenin korkusu, doğanın yüzkarası.
Sen, yeryüzünde tanrıyı aşağlatan!

Neva nehrinin karanlık dalgalarında
akşam yıldızı parıldadığı zaman,
hafif başı ağırlaştırınca rahat uyku,
zalimin ıssız türbesini seyreder düşünceli düşünceli,
zalimin unutulmuş yıllara gömülü sarayını seyreder,
ozan, sıra sıra, kat kat sisler arasından,
ve duyar kanlı duvarlar arkasında
Klio'nun yürek paralayan sesini,
— Kaligula'nın son demleridir bu —,
ve gözlerinin önünden sırmalar, nişanlar içinde geçer gider
şarapla, kinle, nefretle başı dönmüş katiller.
Yüzlerinde içlerinin karası,
yüreklerinde sıkıntı, kuşku.

Hain nöbetçi susar.
İndirilir sessizce asma köprü.
Gecenin içinde açılır kapı
parayla tutulmuş hıyanetin eliyle.
Ey utanç! Ürpertisi günlerimizin!
Sıçradı düşmanlar yırtıcı hayvanlar gibi.
İndirildi alçak, rezil darbeler...
Taçlı köpek yıkıldı gitti.

Şunu bilin, ey çarlar, şunu bilin ki,
ne cezalar, ne ödüller, ne armağanlar,
ne tapınaklardaki mihraplar, ne hapishanelerin kanı,
aşılmayacak duvarlar değil.
Kanunların adaleti önünde ilkin siz,
eğin ilkin siz başlarınızı,
halkların hürriyeti ve barış, göreceksiniz,
ölümsüz koruyucuları olacak tahtınızın.

ÇAĞDAŞ YUNAN HİKÂYESİ/ÇEVİREN : E. CANBERK

ALÇI

THANASSİS VALTİNOS

Tekerlekli bir masa üstüne yatırıldım. Elbiselerim çıkartıldı. Beni yaralamamak için pantalonum makasla kesildi. Hemşire, filmimi almak için götürüldüğümü söyledi. Henüz genç ve neşeliydi. Bunun yorucu olup olmayacağını sordum. «Hayır,» dedi. «Sizi yerinizden oynatmayacaklar.» Araba geçsin diye gidip kapının kanatlarını açtı.

Oda karanlıktı ve gözlerim bir zaman yarı aydınlığa alışmaya çalıştı. Oda küf ve asit kokuyordu. Önüne kurşun önlüğü zırh gibi kuşanmış, hekimin gereçlerini hazırlamakta olduğunu farkettim. Sessizce uğraşıyordu. Hemşireye uzaklaşmasını işaret etti. Madenî bir kol gelip bedenimin üzerinde durdu. Odada başka adamlar da olmalıydı, çünkü arkamdan mırıltılar işitiyordum. Onları görmek için başımı çevirmeye kalktım ama o anda biri bağırdı : «haydi» Sürgülü bir çubuğun gürültüsü üstümde çınladı ve hemen ışınların etlerimi ve kemiklerimi boydan boya geçtiğini hissettim.

İşlem dört beş kere tekrarlandı. Dizlerimin, leğen kemiğimin, ciğerlerimin, kafamın filimleri alındı. Her seferinde madenî kol akıl almaz bir çabukluk ve kesinlikle yer değiştiriyordu. Araştırmanın tümü üç dakika sürmedi. Sonunda hekim : «İyi» dedi. Sesi, bir emir gibi, anlamsız ve sertti. Sıkıntıdan kurtulup derin nefes aldım. Kapıdan gelen serin bir hava akımı yüzüme çarptı. Hemşire beni koridordan gerisin geriye götürdü.

Tavanı alçak kötü aydınlanmış bir odaya vardım. Yüksek, parmaklıklı, buzlu camla örtülmüş bir tek penceresi vardı. Yerine ve az ışıklı oluşuna bakılırsa yer altında olmalı diye bir sonuca vardım. Hemşire beni odanın ortasına yerleştirdi, ellerini göğsünün üstünde kavuşturdu ve önüme dikildi. «Bana ne yapılacak?» diye sordum. «Filimleri incelemekteler, diye karşılık verdi. Müdahale hemen başlar diye düşünüyorum.» Yüzünde hep aynı şaşkınlık vardı, ama durumunda açıkça bir değişme gördüm. Sorularımla onu sıkmış mıydım?

Arabanın sert yüzeyi üstünde biraz hareket etmeyi denedim. Sırtım bir yay gibi gerilmişti. Sol oyluğuma berbat bir ağrı yapıştı ve bedenimi sardı. Bağırmamak için dudaklarımı ısırdım. Hemşire bir eliyle bileğimi tut-

tu, ötekini de alnıma koydu, «Sakin olun,» dedi yavaşça. Hareketsiz durmak gerekir, öteki türlü elinize bir şey geçmez.» Haklıydı, biliyordum. Benim durumumda birazcık hareket yararsızdı, zarar vericiydi. Hemşire yumuşak bir hareketle alnımı okşadı.

Bıraktım eli alnımı okşasın, bu bana iyi geliyordu. Avutulmaya ihtiyacım vardı, o da bunu biliyordu. Bana boyun eğdirdiğini de biliyordu. Ondan bir bardak su istedim. «Hemen getireyim» dedi. Çıktı.

Bir süre yalnız kaldım. Sabahki olaylar birdenbire aklıma geldi : Her şeyi kıran kompresör, yarılmış borular, taşları sökülmüş kaldırım, sonra düşüşüm, bayılmışım, hasta arabasının düdüğü. Olup bitenler bunlar. Bir küfürü dudaklarımın ucunda tuttum, kabaran hırsımı yatıştırmak için odayı incelemeye çabaladım.

Duvarları bembeyaz, soğuk ve çiğ bir beyazdı. Sağ köşede cerrahî gereçleriyle ve üzerinde bir elektrikli saatle bir camlı dolap duruyordu. Camın yansısı saati okumama engel oluyordu. Saatime bakmak için kolumu kaldırdım ve saatin kırıldığını, durduğunu fark ettim. Batıl inanç bir yana, bunda kötü bir yorum gördüm ve saati bilme ihtiyacım dayanılmaz bir durum aldı. Sanki hayatım buna bağlıydı. Gün ışığına göre saati bulmak için pencereye baktım. Ama bu donuk camda çerçeveye hapsedilmiş, donmuş gibi gözüküyordu. Müthiş bir ürküntü kapladı içimi. Dışardan bir gürültü yakalamak umudu içinde kulaklarımı diktim. Ama hiç bir gürültü odaya kadar ulaşamıyordu ve bu kere bir telaş yakaladı beni. İşte o an hemşire geri döndü. Elinde bir bardak su tutuyordu, geldiğini işitmediğimden, beni gözetlemek için kapının arkasında olduğu düşüncesi filizlendi kafamda. Belki benim izlenimimi anladı: eski her zamanki durumunu almadan önce göz kapaklarının kısa bir an kırpıştığını gördüm. Alnımda ter damlaları boncuklanıyordu. Bardağı elinden bırakmadan cebinden bir mendil çıkardı ve alnımı kuruladı. Sonra bana su içirmek istedi ve başımı sakınarak kaldırdı, tıpkı bir bebeğe yapar gibi. Geri çevirdim ve artık susamadığımı söyledim. Tepki göstermedi, bardağı koydu ve yeniden karşıma gelip durdu. Sadece kederle mırıldandı: «Bana itimat etmek gerekir» Sonra alışılmış bir sesle : «İşte hekimler» dedi.

Arkamda giysilerinin hışırtısını, adımlarını duydum. İki kişiydiler. Başucumda durdular ve bir an sessizce beni incelediler. Ortanın biraz üstünde, aynı boyda ve şüphesiz aynı yaştaydılar, ama maskeleri ve başlıkları nedeniyle bunu söylemek zordu. Sadece gözleri görülebiliyordu. Açık yaram yoktu, bunu biliyordum ve beni endişelendiriyorlardı. Kusuruma rağmen, bir bardak suyu geri çevirmek kusursa, hiç olmazsa cesaret verici bir işaret umarak hemşireye doğru dön-

düm. Ama o gereçlere dalmıştı. Yuvarlak kalçaları ve eteğiyle çorapları arasında kalan biraz beyaz tenden başka bir şey görmedim. Sonra artık hiç bir şey görmedim. Biri bir düğmeye bastı ve yoğun, kör edici bir ışık odaya doldu.

O zamana kadar çıplak olduğum gerçeğini fark etmemiştim. Şimdi, göz kamaştırıcı ışık ve hekimlerin araştırıcı bakışları altında, bedenimin savunmasız kaldığını hissettim. Arabanın sert yüzeyine başımı daha iyi yerleştirmeye çalışarak «ellerine teslim oldum» diye düşündüm. Başımı çevirince, başı hafifçe arkaya kaykılmış, banyodan yeni çıkmış ıslak filimleri incelemekteyken cerrahlardan birini yakaladım. Onları ışığa karşı tutuyordu, çabucak bir göz attı ve koydu. İkinci hekim çenemi tuttu ve yüzümü kendine doğru çevirdi. Babamın bana küçükken tokat atmak için yaptığı aynı hareketle. Tokat yerine bu kuvvetle göz kapaklarımı açtı ve gözümün içini inceledi. Göz kapaklarımı bıraktı ve arkasından bir «Haydi!» sözü fırlattı. Bu uzun bir süreden beri onların dudaklarından çıkan tek söz oldu.

Gözlerimi yeniden açtığımda bacaklarımın çevresinde uğraşıyorlardı. Işık beni kötü ediyordu, ama ensemi biraz doğrultarak yaptıkları bütün hareketleri izliyebiliyordum. Sessizlik içinde, eşzamanlı hareketlerle çalışıyorlardı. Bana doğru dönmüş olan hemşire hareketsiz ayaklarımı kendi boyu yüksekliğinde tutuyordu. Bakışlarımdan kaçınıyor gibime geldi ve bu da beni endişelendirdi. Şimdiye kadar, kaygılarıma karşılık, acı çekmemiştim, yavaş yavaş cesaret aldım. Hekimlerin kolaylık ve kesinlikle hareket eden ellerini görüyordum. İşlerini iyi biliyorlardı.

Tıpkı Birinci Dünya Savaşı sırasında askerlerin giydiği getirler gibi, baldırlarımı bir alçı tabakasıyla sarmışlardı, merhametsizce yukarı doğru işe devam ediyorlardı. Kalçalarıma yaklaştıkları ölçüde, az önceki acının hatırası bana işkenceler saatinin yaklaştığını düşündürdü. Ama hayır, hiç bir acı duymadım işin garibi.

Zorluklar kalçalarımda başladı. Beni alçılamaya devam etmek için, yerimi değiştirmeleri ya da en azından beni kaldırmaları gerekiyordu. Birdenbire durdular ve sanki işi halletmek için odanın bir köşesinde toplandılar.

En ufak bir fısıltı duymadım, kafamdan korkunç bir düşünce geçti : Beni ortadan kaldırıvereceklerǃ Daha ben bu düşünceyi kafamdan atmadan üstüme saldırdılar. Kollarımı yakaladılar, sert ve hareketli bir el ağzımı kapadı. Parmaktaki yüzüğün dudaklarımı ezdiğini hissediyordum. Yeri değiştirilen bir sıranın ve bacaklarımın tahtanın üstüne vuruşunun gürültüsünü duydum. Sonra, elinde koca bir şırınga, hemşire bana yaklaştı. Bir Acılar Bakiresine benziyordu. Beni garrot'ya koymaya hiç de ihtiyaç duymadı, damarlarım ip gibi meydandaydı. Eğildi, yer

aradı ve iğneyi batırdı. Tuhaf bir sıvı soğukluğunun kanıma yayıldığını duydum ve gözlerimi kapattım.

Yeniden uyandığım zaman, bütün bedenim alçılanmıştı. Büyük bir şişkinlik gibi kalçaların çevresinde kabaran, bembeyaz bir kabuk karnımı ve gövdemi sarıyordu. Acaip bir yaratığa, eski bir tanrı heykeline ya da tulum giymiş bir uzay adamına benziyor olmalıydım. Sadece başım kıpırdayabiliyordu, hareketsiz ve bütünüyle onların elinde olduğumdan hekimler maskelerini çıkardılar. Onlardan birinin kafası cascavlak keldi ve şimdi aklıma getiremediğim birini hatırlattı bana. Eserini hayranlıkla seyretmek için bir iki adım ilerledi ve hayvansı suratında buruşuk bir gülüş yayılıyordu. Hep benim üstüme eğilmiş duran öteki, göğüsten karna kadar çizgiler çiziştiriyordu. Bunların açık saçık şeyler olabileceği aklıma geldi ve gülümsedim. Her şeyden öte burası oyma sanatı yapmaya pek elverişli bir düzeydi.

Neden sonra benimle konuştular. Şimdiye kadar beni bir nesne yerine koymaktan memnundular ama eserlerinin neme ne bir şey olduğunu benim ağzımdan da duymak istediler belki. «Oymacı» bana şöyle dedi : «Bu senin iyiliğin için. Bizim düşüncemiz...» Onu durdurdum, biraz geç de olsa niyetini anlamıştım. «Bu işi bilirliğinize karşı duyduğum hayranlığa rağmen,» dedim. «düşünen insanlar olmanız mümkün değil, böyle düşünmeme izin verin.»

Atılganlığım onları şaşırttı. Yüzlerinin hiddetten ve de kederden bozardığını gördüm. Soru soran gözlerle hemşireye doğru döndüm. Elinde kullanılmamış bir tas alçı baş ucumda dikilip duruyordu. Yüzüme sessiz bir sitemle baktı. Sonra kel kafalı adam hemşireye yaklaştı, tası aldı ve gözlerime doğru alçıyı serpiverdi. Göz kapaklarımın üstünde alçının sıcaklığını duydum. Aynı anda başlangıçtan beri beni düşündüren görünüm birden aydınlandı. Sabah, kompresörü çalıştıran adamdı bu doktor. Haykırmak istedim, iki parmak çenemi mengene gibi yakaladı ve beni çenemi açmaya zorladı. Alçının nemli ve tıkız yığınıyla ağzımın dolduğunu hissettim. Tadı hiç de tiksindirici değildi, ama soluğum tıkanmaya başlamıştı.

SÜRGÜNDEN NOTLAR

İVO ANDRİÇ

Çev. Adnan Özyalçıner, İlhami Emin

• Tedirginliğimden sık sık uyuyamadığım geceler oluyor. Önceleri tatlı gelen, gecenin derinliğine dalınınca ağırlaşan, çekilmez olan bir tedirginlik. Yaşantıların olaylarına bağlı olup da olaylarla birlikte ölmeyen duygular ağır gelir yüreğe. Duyguların dayanağı olan insan yüzleriyle yaşandığı yerler ortadan silinince de canlı ve taze kalabiliyorlar, hem de anılar gibi değil, yaşandıkları günlerdeki gibi daha gerçek, daha da güçlü olarak. Bütün gerçek dayanaklarını yitirdiklerinde de acıyla özlemin doğmasına yol açarlar, dayanaksız bir gövdeyi sallar gibi titretirler yüreği, yüreğin tedirginliğiyle beslenirler, bugünü çalıp zehirlerler geleceği.

Ve geceleri sık sık soruyorum kendi kendime: Nereden geliyor bu tedirginlik!?

• Her kapalı kapı dilsiz ve korkutucu gelir bana. Ard niyetli ağızları andırırlar. Onları, ay ışığında seyrettiğimde, iki kanadı birleştiren kara çizginin genişlediğini, yavaşça kapının açılıp ardında korkunç, bilinmez bir şeyin gizlendiğini sanırım, her kapının ardında gizlenen, en sonunda hepimizi bekleyen bir şeyin.

Hücremin kapalı kapısını, yoruluncaya dek, delicesine seyrederdim bir zamanlar.

Yalnız mezarlıklarda kapılar kapalıdır, tıpkı top atan tüccarların dükkânlarında, hastalıklı ya da başka mutsuzluklara uğramış evlerde, hapisanelerde olduğu gibi.

• Geçmekte olan trenin düdüğü sayısız anıları sürükler ardından. Boğuntulu bir şey vardır bunda, hep bir şeyler, daima başka şeyleri hatırlatan.

Umutla yolculukların kuşkusu vardır bu ötüşte, sayısız ayrılışların acısı, anlamsız yolculukların sıkıntısı, gençliğin tedirginlikleriyle nice bekleyişlerin boşunalığı.

Ötüşünde (anılarda) eğlencenin taşkınlığıyla yeni yetmelerin çıl-

gınlıkları, alınyazılarının öfkesi, bırakılmışlığın acısiyle yalnızlığı, insanların saçma bağlanışlarıyle güçsüzlüğü ses verir.

Bu ötüş her zaman yüreği anılarla yaralar, özlemle de zehirler, altımdaki düzlükte, dumanının ak bayrağını savuran yaygın ötüşlü bu kara tren.

•,Günümüzde, insanı eyleme itenin başlıca ve biricik kışkırtıcısının korku olduğunu gördüm, ürkütücü, anlaşılmaz, çoğunca da nedensiz ama gerçek ve derin bir korku.

İki yıldır bütün insanların yüzünde görüyorum bu korkunç ve gülünç ifadeyi, insan yüzlerinden başka hiçbir görüntüde eşine raslanmıyan ifadeyi.

Sevecenlik dolu bir ifadedir bu, onda çevreyi kollayışla dilsiz bir acıma, ondan da çok bencillik vardır.

Bu ifade, daha çok da, yere düşen bir çocuğun çevresini alanlara ağlamaya mı vursun işi yoksa gülsün mü diye bakarken, yüzündeki kararsız ifadenin gülünç ve değişken görüntüsünü andırır.

Belki başlangıçta başka nedenleri de vardı, bugünse korkudur başlıca nedeni bunun. Korkudandır insanların kötü, sert ve dönekoluşları, korkudandır merhametli ve iyi oluşları.

Aşağıdaki yukardakinden korkar hep. Korkacak hiçbir şeyi olmayansa kendi hasta düşlerinden korkmaya başlar, çünkü korku bütün beyinleri dolduran bulaşıcı bir hastalıktır.

Bana işkence edecek olanın içine bir bakabilsem sanırım küçük, yoksul bir yürekle karşılaşırdım, kararsızlıkla yoğrulmuş, yadırgamalarla tehditlerden korkan bir yürekle.

Acıyorum ona, bu merhametse ıstırap veriyor bana.

• İkinci gecedir uyuyamıyorum.

Bıçakla oyulmuş yaş ağaç, kabuk bağladıktan sonra da yeni kabuğu üstünde güçlükle seçilebilen yaranın bıçak izini taşır.

Sonsuz buzullu uzak diyarlar bile pek kısa süren ilkyazı sezerler.

En derin kuyular da güney yeliyle suların neşeli çağıltısını duyarlar.

Her yara kapanır, her acı diner, bense hiçbir zaman iyileşemiyeceğimi unutamıyorum; yalnızlıkla sarılı olduğumu, sürekli olarak acı çekeceğimi ve ikilemler içinde kalacağımı. Sevinçleri düşlerimde görmek bile yasaklandı bana; dışarlarda bir yerlerde süren ve ışık düzeniyle içeri vuran yaşamanın apaçık güzelliğini duyamıyorum.

• Hâlâ gecelerle gece gezintilerini seviyorum. Geceleyin hiç dışarı çıkmıyorum, oysa, çoğunluk perdeleri kapatmağa gittiğimde bir zamanlar gece gezintilerimin üzerinde parlamış olan o eski yıldızları gö-

rür görmez bakışlarım gökyüzüne çevrilip coşkun yüreğim geceye sürüklüyor beni.

Gecede ay aydınlığıyla beyaza kesmiş, beni kendine çeken her yolun benim için yaratıldığını sanıyorum, bir aydınlık sis içinde yiten uzaklıklarsa sürekli bir biçimde bozguna salıyor yüreğimi.

Şimdi de sık sık eski aylaklık damarım kabarıyor: ama perdeyi çarçabuk kapatıp masanın başına oturuyorum.

• Kendime geldim. İnsanlar arasındayım yine. Kendi kendini kıskanan tutkulu yüreğim kutladı yaşıyan insanların arasına dönüşümü.

Peki şimdi nereye böyle: Nasıl da suskun ve yorgunum. Yaygaracı bir sevinçtir sert içki, salt yalnızlıkta etkisini gösteren zehir. Görünce tanımazlıktan gelen bana gönül koymuş dostlar gibi dargın dargın susuyor bırakılmış oda, yalnızlık düşünceleri beliriyor bir bir.

Kendime geldim, ama gitmemiş olsaydım daha iyi olurdu belki de.

• Uzun ve sıcak öğle sonrası. Unutulanların öğle sonrası. Bunu andıran günlerle düşünceler olur; notaların telde sese dönüşüp çalışını ya da şarkıcının hafif kısık, alto sesini andıran düşünceler.

Birilerinin üzerine serpmek istediğim, sonra da kendi üzerime serpilmesini istediğim sınırsız bir iyilik düşlüyorum. Düşlüyorum, oysa bir başımayım.

Bir armağan, bir bağış gibi, çiçek açışının gölgesi gibi, açıp hemen solan, kimsenin göremediği bir çiçek gibi bir mısradır içimde dolanan. Oturup kalemi mürekkebe banıyorum, bak hele, masanın üstündeki bu kitap da ne! Evet, gerçekten de neydi istediğim benim? Evet, bir mısra! Ah, nasıl bir mısra ama! Başım ağrıyor!— kalemi atıp dolaşmağa çıkıyorum.

Yine de, yine de, ruhun kaygılılığını, hayır, solgun yazın öğle sonrasını, bu azalan acıyla yaşamanın dolambaçlı yollarının güzelliğini uzun uzadıya koruyabilecek birkaç cümle bırakmayı nasıl istiyorum.

• Gerçeği kiraladığını sananlar, görünmeyin gözüme, görmek istemiyorum çünkü sizi.

Neden kötü niyetli birinin adımlarını andırıyor adımlarınız kaldırımlarda? Sabahları kendi kendinizden memnunsunuz, paralarınızı sayıyorsunuz geceleyin ve gideceğiniz her yere sizden önce varıyor kodomanlığınız.

Tanrısal kayırmanın ele geçmez kararlarına göre verilmiş size egemenlik, sizse elinizde tuttuğunuzu sanıyorsunuz tanrısal kayırmayı.

İçinizde varolmayan her şeyin karşılığını zehirli tükrüğünüzle veriyorsunuz; kim dokunursa size, uzun süre andırır sizi!

Her gün Tanrı önünde baş eğmenize karşılık, yüreğiniz dimdik durup kendini beğenmişliğinizi okşar baştan ayağa bütün düşünceleriniz.

Gerçeğinizle doğrunuzu gördüm; görünmeyin gözüme, görmek istemiyorum çünkü sizi.

HALKIN DOSTLARI
Aylık Devrimci Sanat ve Kültür Dergisi Sayısı 3 lira, yıllık abonesi 30 lira yazışma: Nihat Behramoğlu, P.K. 963 İstanbul

BURJUVA YANILSAMASI VE BAY MANDRAKE

ZÜHTÜ BAYAR

I

Burjuva düşüncesi, sahte uygarlığının devamını sağlamak, yutturmacasını sürdürmek için önce kavramları çarpıtmak ve tersine çevirmekle işe başlar. Burjuva yazar ve düşünürlerinin tek kaygısı, bilim ve kültürün insan mutluluğu adına savunulması değil, bu savunmayı yapmayı gerçekten kendilerine ödev edinmiş olanları okurlar önünde söz sanatlarından (daha gerçeği laf ebeliklerinden ve söz cambazlıklarından) yararlanarak yanıltmaktır. Burjuva dünyasının sahte uygarlığını savunan yazar ve düşünürler 1848 büyük uyanış hareketinden bu yana genç okurların önüne ilerici ve devrimci bir kimlikle çıkmayı kendi öğretilerini benimsetmek bakımından verimli bulmuşlardır. Ne var ki çağımızın hızlı uyanışı içinde gözleri çabuk açılan gençler artık bu kepaze aldatmacanın farkına varmışlar, bu hayasız yanılsamayı yıkmayı amaç edinmişlerdir. Günlük yaşantımızda mass media'larla kirli çamaşır gibi çitilenen insan beyni, yapısı gereği dinamik, canlı bir zihinsel etkinliği özlemekte, felsefe ve düşünce planında yapılan tartışmalara gereği kadar önem vermektedir. Onlar istedikleri kadar televizyonları ve foto-romanlarıyla, butikleri ve kozmetikleriyle, tipografi ve rotatifleriyle saldırılarını sürdürebilirler. Gerçeğin araştırılması konusunda son sözün özgür düşünmeyi seven insan zihnine ait olduğundan bizler kuşkulanmamalıyız. Tarihin çarkı insan bilincini hayrette bırakacak kadar yavaş ve ağır döner. Ama her turda üstüne bulaşan tozları, çapakları ve molozları dökerek, onlardan biraz daha arınmış olarak...

II

Burjuva yanılsamasını savunmayı kendine görev edinmiş yazarlardan biri de Emin Özdemir... Bu bayın kavramları çarpıtarak gençlerin ve öğrencilerin çok okudukları bir dergide yazı yazması düşünce ve sanat yaşantımız için gerçek bir talihsizlik... Bazı genç okurların, Emin Özdemir'in «kavram değiştirmeciliğini» yeterince anladıklarını sanmıyorum. Belki bazı okurlar bityeniğinin farkına varmışlardır. Tartışmamızı doğuran ilk yazısında ben bu yazarın içten olduğunu, devrimci edebiyat konusunda içtenlikle yanıldığını sanmıştım. **Gelecek** dergisinin birinci sayısında yayımladığım «Devrimci Edebiyat Edebiyatçı Devrim» başlıklı yazıma karşı **Varlık** Dergisinde yayımladığı yanıtını inceleyince Emin Özdemir'in hiç de sandığım kadar saf bir yazar olmadığı, «yanıldığının bilincinde olacak kadar» sorunları iyi bildiği kanısına vardım. Özdemir, bu yazısında benim kavramları çarpıttığımı, birbirine karıştırdığımı, bu yüzden «Devrimci Edebiyat» konusunda yanlış-

lıklar yaptığımı ileri sürüyor. Kısa bir inceleme ve karşılaştırma yaparsak kimin gerçekte yanıldığı ya da «kasten kavram ve düşünceleri tersine çevirerek» okurları yanıltmaya çalıştığı ortaya çıkacaktır.

Gelecek dergisindeki yazımda, «Devrimci Edebiyat» ile «Edebiyat sever, sanat sever bir devrimin» diyalektik araştırmasına girişmiştim. Amacım, bu iki olgu arasındaki sağlam bağlantıyı, örgensel içiçeliği yansıtmaktı. Bunu istediğim ölçüler içinde de başardığımı sanıyorum. Ne var ki benim gerçekleştirmek istediğimi Emin Özdemir anlamamış görünüyor. Eleştirisine yazımın başlığını bozarak almasından çıkarıyorum bu sonucu... Kimbilir, belki de Emin Özdemir kendini dil sorunları konusunda gerçek bir uzman gördüğünden yazımın başlığını beğenmedi de «Devrimci Edebiyat Edebiyatçı Devrim» olan yazı başlığını, «Devrimci Edebiyatçı Devrim» biçiminde bozarak değiştirdi.

Emin Özdemir, benim soru soranlardan hiç hoşlanmadığımı da eklemiş yazısına... Doğru ve yerinde bir saptama bu... Saçma ve yanıltmaya yönelmiş sorulardan hiç hoşlanmam. Azıcık aklı başında bir edebiyat sever, «Türkiye'de devrimci edebiyat var mı?» sorusunu soran bir yazarı kuşkuyla karşılar ve bundan iki sonuç çıkarır; ya bu yazarın yeni bir gözlüğe gereksinimi vardır, ya da bu yazar edebiyatçılığı değil, «edebiyat polisliği» görevini üstlemiştir. Biz tartışmanın başlangıcında iyiniyeti ve ihtiyatı elden bırakmaksızın üçüncü bir alternatifi düşünmekten kendimizi alakoyamamıştık; her zaman, her yerde ve her yazar için geçerliği olan yanılma olasılığını... Ama bence asıl önemli olan ve tartışılması gereken bu bayın nasıl bir meslek seçtiği değil, kavramları çarpıtmakta, düşüncelerin yerlerini değiştirmekte ve burjuva yanılsamasını savunmakta kullandığı kendine özgü yöntemleri ve elçabukluğu ile yaptığı hokkabazlıklarıdır. Şu örnek, bay Mandrake'in bu konudaki başarısını bütünüyle görmemizi kolaylaştıracaktır. Yazara göre ben «devrimci edebiyat» kavramını anlamamışım. Kendisi bu konuda şöyle yazmış :

> **Yalınlaştırarak söylersek devrimci edebiyat, kendi öz değerlerini (içerik, biçim, dil, bakış açısı vb.) insanın ve toplumun gelişim doğrultusunda yenileştiren, değiştiren edebiyattır. Durağan değil, devingen bir edebiyattır. Bu bağlamda devrim sözcüğü, salt bir sıfattır, siyasal ya da politik bir anlam yüklenmez.**

Sanırım yukardaki devrimci edebiyat tanımlamasından okurlar epeyi şey öğrendiler. Önce dilci bir öğretim üyesinin kaleminden «siyasal» ve «politik» sözcüklerinin ayrı ayrı anlamlara geldiğini... Öyle ya, sayın TDK üyesi bu iki sözcüğün arasına «ya da» sözcüğünü de sıkıştırıvermiş ve böylece anlambilim (semantik) açıdan bu iki sözcük ayrı ayrı anlamlar kazanmış. ikincisi; bu tanımlamada kullandığı «devrim» sözcüğü sadece bir «sıfat»'mış, «politik bir bağlanmayı» göstermezmiş. Acaba gerçek kavram kargaşası ve çarpıklığı bu yazarın zihninde mi yoksa «devrimci edebiyat» ile «devrim için edebiyat» arasındaki diyalektik ilişkiyi araştıran, bu iki kavramı oluşum süreci içinde tek bir kavrammış gibi ele almanın gerekliliğine inanan bende mi? Yeni bir şey değil bu tip yanılmalar. Diyalektik düşünme biçimine yabancı kalmakta direnen, kavramları birbirinden bıçak sırtıyla ayırır gibi ayıran ve kendi zihninde özel bölmelere yerleştiren başka bir eleştirmende de görmüştük bu garipliği vaktiyle. Yukardaki paragrafta rasgele yeralmış bulunan ve söylediği doğruyla paragrafın içlemine aykırı düşen tek bir cümlecik var : **insanın ve toplumun gelişim doğrultusunda**... O da bağlı olduğu cümlelerle

birlikte ele alınınca (ki böyle alınması gerekir. Bay Mandrake'in bizim düşünce ve cümlelerimiz üstünde, kendinde yapmak hakkını gördüğü bölücülüğü biz kendimizde göremiyoruz...) doğruluğunu yitiriyor. Çünkü bir doğru ancak soyut tartışma planında tek bir yanlışı düzeltebilir. Oysa bir yanlışı düzeltmek için bazı durumlarda bir kaç yanılsaması ve savunucusu da bay Mandrake olursa...

Yazılmış ve söylenmiş görüş ve düşünceleri tekrar etmekten hoşlanmam. Ne var ki, bugünkü sanat ve düşünce bağımlılığı içinde daha önce söylenmiş görüş ve düşünceleri tekrarlamak; elden geldiğince çok tekrarlamak büyük illüzyona karşı koyma, onu bozma ve geçersiz kılma yollarından biridir. Hiç bir yazarla bugüne değin o yazar ya da kendim için tartışmadım. Amacım okurların ve edebiyat severlerin tartışma konusu olan düşüncelere ihtiyatla ve dikkatle yaklaşmalarını sağlamak. Tartışmada iyi niyetin, içtenliğin olumlu etkisi yadsınamaz. İçtenliksizliğin ortaya konması ya da göze batması büyük ölçüde soğutur tartışmacıyı... Bay Mandrake'in **Gelecek** dergisinde onca ilerici ve devrimci bir edebiyatın pratik ürünü ve kanıtı varken gidip de sayın Ercümend Behzad Lâv'ın devrimci ve toplumcu içlemi soyut planda deneyen şiirini örnek olarak seçmesi içtenlikle açıklanamaz olsa gerek. Devrimci ve ilerici edebiyatla yenilikçi, (Avant-Garde) edebiyat arasındaki yakın görünüşlü fakat kesin ayrımı görmezliğe gelmek de insanı kavram yanılmasına götürebilir pekâla... Nitekim, bay Mandrake, yukarı aldığımız paragrafında da bu acı yanılgıya düşüyor. Böylece yaptığı tanımlama, ilerici ve devrimci bir edebiyatın tanımlaması olmaktan çok burjuvazinin kendini sanat planında yenilemek amacıyla ortaya çıkardığı ve belli ölçüler içinde de kısmî başarılar sağladığı yenilikçi edebiyatın kötü ve eksik bir tanımlaması olmaktan ileri gidemiyor.

Bu arada Bay Mandrake'in çok bilinen bazı doğruları yazısındaki yanlışların arasına doluşturarak beni bu konularda da yanılıyor gibi göstermek istemesini çok kullanılmış ve artık yıpranmış bir taktik olarak belirtmek zorundayım. Ve sanırım artık bu taktiğin farkına varan okur sayısı da bugün bir hayli çoğalmıştır.

O halde yapılması gereken nedir?

En iyisi bay Mandrake'in de bu tartışma dizisine dahil olan **Gelecek**'teki yazımı merak eden okurlarla birlikte bir kez daha okuması ve devrimci edebiyat konusundaki düşüncelerimi doğru algılaması...

Zor bir şey değil, üslubum kaygandır; bay Mandrake bu sıkıntıya bir kez daha katlanabilir.

Geçen sayımızda arkadaşımız Zühtü Bayar'ın «Uzak Değil Önünde» adlı yazısında bir dizgi karışıklığı olmuştur. 22. sayfada yukardan ikinci satırdan «bir değişikliği» sözleri çıkarılacak ve tümce şöyle düzeltilecektir : «Bu şiirlerin poetik göstergesi zamanın toplumsal ve politik koşullarına göre pek büyük bir değişiklik göstermez. Bu «değişmezliğe» bakarak Rıfat Ilgaz'ın politik ve toplumsal görüşlerinden asla taviz vermediğini çıkarımlayabiliriz.»

EDEBİYAT ELEŞTİRİSİNDE YÖNTEM :

(çeşitlemeli bir eleştiri)

BEDRETTİN CÖMERT

İki alelâde bir harikulâde yarar mı dersiniz? İki alelâdeyi bir harikulâde yapacak koşullar varsa yapar elbette. İşi nitel açıdan ve soyut olarak alırsak, iki alelâdenin bir harikulâde yaptığını doğrulamak güçtür aslında. Ama üstüste de koysanız, yanyana da getirseniz, içiçe de sıkıştırsanız toplama işlemine girmesi olanaksız iki alelâde, uygun ortam ve koşulları bulunca, kocaman, «koskocaman, koskoskocaman, koskoskoskocaman» bir harikulâde yapıverir. Diyeceksiniz, yapsa ne çıkar? Haklısınız. Alelâde ve harikulâdenin ne olduğunu tanımlamadık henüz.

Efendim, alelâde, alelâde demektir, herhangi bir şey veya hiçbir şey ya da kıytırık demektir. Harukulâde ise, alelâdenin çok çok üstünde bir şey demektir; aklın ve mantığın kendi sınırları ve yetileri içinde kavrayamadığı, ama gerçekleşince de akla ve mantığa «pes» dedirten, tek akıl ve mantık olmaya yeltenen ve de belirli koşullarda, yani tersinden bereketli ortamlarda tek akıl ve mantık olan «tümel» demektir.

Öğretmen çocuklara bir türlü harikulâdenin ne olduğunu anlatamıyor. «Harikulâde demek, eşsiz, benzersiz, eşi görülmedik, şaşılacak şey, aklın almayacağı şey demektir» gibi bir tanımın da yetersizliğini görünce aslında harikulâde bu demektir, ama bu demek değildir, bu demek olmayınca da böyle normal bir tanımla harikulâdeyi anlatmak olanaksızdır - evet, öğretmen şöyle bir örnek veriyor : «Bakın çocuklar» diyor, «öküzü bilir misiniz? Öküz, öküz... Hani şu, bildiğiniz öküz... Öküz var ya, işte o..» Çocuklar hepbir-ağızdan, «bilirik» demişler, «bizim öküz». Öğretmen, «ağacı bilirsiniz değil mi?» demiş. «Ağaç, ağaç... Hani şu, bildiğiniz ağaç». Çocuklar yine hepbir-ağızdan, «bilirik, bizim ağaç» demişler. Öğretmen, «İşte çocuklar» demiş, «öküz alelâdedir, ağaç da alelâde... Amma, öküz ağaca çıkarsa, işte bu harikulâde olur».

Şimdi alelâdeliklerle harikulâdelikler denklemine birkaç örnek verelim :

BİRİNCİ DENKLEM :

alelâde : Senden benden de aşağı bir adam. Ahlâksız, karaktersiz, yalancı, sahtekâr bir herif.

harikulâde : Ama herifin dağda domuzu eksik. Tam on köy bu adamın elinde. Yılda beşyüzbin lira gelir buğdaydan, şu cebine girer; üçyüzbin lira gelir pancardan, şu cebine girer. Nerde kumar, nerde kadın, nerde kaçakçılık, bu adam orda! Ense dersen, nah! Her mecliste başköşe onun. Herkes onun ağzına bakar. Herşeyi o bilir!

(Bu denklemde ikinci alelâdeyi mülkiyet sorunu oluşturmaktadır.)

İKİNCİ DENKLEM :

alelâde : Fakat adam, gerçekte, senin benim gibi bir adam. Hattâ bizden de aşağı. Yani alelâde bir adam.

alelâde : Bir gün bu adam mebus olmayı kafasına koydu. Mebus olmak için ne yapması gerek? Seçime girmesi. Peki, seçim nedir? Alelâde bir olay.

harikulâde : Bu adam mebus olursa ne olur? Harikulâde.

ÜÇÜNCÜ DENKLEM :

alelâde : Birini tanırım, moruk mu moruk! İki bastonla üç adımı güç atar.

alelâde : Bu adam üç fabrikanın ortağı, iki bankanın da yönetim kurulu üyesidir. Servetinin hesabını kimse bilmiyor. (Aslında bu alelâde, harikulâdeli bir alelâdedir. Amma... Lütfen mülkiyeti karıştırmayın!)

harikulâde : Bu adam, onsekizinde bir piliçle evlenirse ne olur? Harikulâde.

Ve gelsin harikulâdeler :

— Ya bir de çocuğu olursa? Beş kere harikulâde

— Peki... Ya adam ölür de, bütün serveti bu çocuğa kalırsa? Harikulâdenin karikulâdesi!

— İyi ama, kadın, kocasının ölümünden kısa bir süre sonra asıl kocasıyle evlenirse? Yani, çocuğun babasıyle? Elli kere harikulâde! (1).

Demek ki harikulâdenin baş koşulu, «öküzün örümcekle çiftleştiği» bir ortamdır. Sorunu şöyle de koyabiliriz : Öküzün ağaca çıkabildiği bir ortamda yaşıyoruzdur. Yani hareket noktamız gerçeğin somut verileri olmalıdır. Olmalıdır ya, bir çoğumuz, **«her türlü mekanik determinizmin dışında, doğmacılıktan uzak, maddeci ve tarihsel diyalektiğin karşılıklı etki-tepki ilişkisine göre»**, öküzün ve ağacın dışında ve uzağında, öküzü ve ağacı açıklamaya çalışmaktadır. Olur mu? Olmaz elbette. Öyleyse ne olur? Harikulâde! (**Alelâde Harikulâde**'nin yazarı bunu açıkça söylemedi ama, örneklediği harikulâdelikler, bizim kafamızda yukardaki harikulâdeliği canlandır...dı. «Bizim ülkemiz, mâşallah hep harikulâdelikler ülkesi» değil mi? «Öküz dersen, çok. Ağaç dersen, eh, o da çok» değil mi). Yani, «bir sürü aptal, avanak, enayi, serseri dizilmiş ağacın çevresine, öküzün ağaçtan inmesini gözlüyor».

Oysa şu gerçek : «Öküzün ağaçtan inmesi lâzım. Öküzün ağaçtan mutlaka inmesi lâzım! Öküz ağaçta kaldıkça, hiçbir şeyin düzelmesi mümkün değil. Fakat inmiyor öküz. Daha doğrusu inemiyor, çünkü ağaca çıkmakla ağaçtan inmenin koşulları başka başkadır». Peki nasıl indirilir öküz ağaçtan? Akıllılık eder de kendisi kuzu kuzu iner diye düşünemeyiz. Akıllı olsaydı ağaca çıkmazdı. O halde, o halde, indirmek gerek. Ama nasıl?

Ve «bir sürü aptal, avanak, enayi, sersem, dizilmiş ağacın çevresine, öküzün ağaçtan inmesini gözlüyor».

Herkes mi? Orası pek belli değil. Yok yok, çok belli. Herkes öküzün ağaçtan kuzu kuzu inmesini, yani inmemesini beklemiyor. O zaman harikulâde, harikulâde olmazdı.

Hikâyemize tekrar dönmek üzere, eleştirel bakımdan hikâyeyi oturtacak tabanı belirtmeye çalışalım.

Halkın Dostları dergisinin 9,10,11,12. sayılarında, ünlü İtalyan marksçı düşünürü Galvano Della Volpe'nin estetik düşüncesini tanıtmak amacıyle, bir dizi yazı yayınlamıştım. Hem yabancı edebiyattan, hem kendi edebiyatı-

mızdan aldığım örnekleri çözümleyerek, şiir dili-bilim dili arasındaki farkı tamamen işlevsel-bilimsel bir yöntemle açıklamaya çalışmıştım. Yazılarımın genellikle ilgi gördüğünü sanmıyorum. Nedenleri açıktı. Herşeyden önce toplum yaşayışımızın derin çelişkilerine uygun olarak hâlâ küçük burjuva entellektüel değerlerinin egemen olduğu kültür-edebiyat yaşantımızda ufak tefek, ecüş bücüş sorunlarla ve sorunumsularla vakit geçiriliyordu. Herşeyi yüzeyden görme ve koca koca konuları yetersizlik ve yeteneksizlik yüzünden geçiştirme alışkanlığı en son noktasına varmıştı. Eski ılımlıların, yağ bağlamış göbekleri ve balçık bağlamış beyinleriyle çıkar gölgesinde sürüne sürüne ilerlemeye çalışan birçok yorgun savaşçının (savaşçı mı dersiniz?) bütün yayın organlarını yeniden aralarında bölüşerek (patron mu arıyorsunuz?), okurları afyonlamayı daha ihtiyatla sürdürdükleri bir gerçekti. Öte yanda, aynı kuşaktan oldukları halde, salt tutarlılıklarını, toplumsal bilinç ve duyarlılıklarını ve araştırma tutkularını yitirmemiş yazarlarımız, yayımlamak için namuslu tek bir dergi bulamıyordu. Bu da gerçekti. Bir yanda korkunun kıskacında paniğe kapılmış bir sınıfın faşist soytarılıkları ülkeyi kana boğmak isterken, öte yanda, bu sınıfa sırtını ve onursuz duyarlığını bağlamış aydınımsılardan başka türlü bir davranış beklenemezdi elbette. Duygusal bakımdan bütün iğrençliğine rağmen, belirli koşulların yasal bir sonucuydu bu.

Böyle bir ortamda siz kalkın da beyinleri zorlayın, olacak iş değil! Nitekim etkisizliğim konusunda kuşkum yok. Bazıları yazılarıma soyut dedi. Hiç de öyle değildi. Şu var ki soyut diyenler, her yazıyı baygın bir hikâyenin veya suya sabuna dokunmayan sıfatsız yazıların verdiği rahatlık ve gevşeklikle okumaya alışmışlardı. Herşeyden önce hiç kimsenin ağzından düşürmediği, ama çoğunun benzetmeyle karıştırdığı imge denilen şeyin içine giriliyor, benzetme olmadığı için de her zaman gözle ilişkisi olmayan imgeler çözümleniyordu. Bu konudaki çelişki ve yanılgılar öyle bir çizgiye varmıştı ki, hem bilimin kavramlarla ifade ettiğini sanat imgelerle söyler deniliyor, hem de imgeli şiir, imgesiz şiir gibi tanımlar yapılıyordu. Örneğin Orhan Veli şiiri, sanki imge olmayan şiir mümkünmüş gibi, imgesiz olarak tanımlanıyordu. Böyle tutarsız bir zihniyete karşı ancak sorunları kökünden kavramak, onları çözmek için kullanılacak yöntemleri rastlantıya ve tembelliğe bırakmamak ve ayakları hiçbir zaman yerden ayrılmayan irdeleyici araştırmanın peşini koyuvermemekle çarpışılabilirdi.

Özetle şunları saptamıştık :

Şiirsel imge, ancak aklın aydınlığından geçerek şiirsel gücünü kazanır. Şiirsel imge, bir «imge-kavram» dır, yani herşeyden önce, normal bir bilgisel olgudur, bir sezgi-mantık bütünüdür, başka bir deyişle, bir «somut kavram» dır. Örneğin, **Mayakovski**'nin 1913'te yazdığı, **«Göçtü yol bir sifilislinin burnu gibi»** dizesi ile başlayan **«Yine de»** adlı şiirindeki şu iki dizeyi alalım :

korkuyor insanlar görünce ağzımdan
çiğnenmemiş bir çığlığın tepinerek sallandığını

«Çiğnenmemiş çığlık» imgesinin şiirsel etkisini bütün ağırlığıyle duyabilmemiz için, imgeyi, insanların niçin çığlığın çiğnenmemişinden daha çok korktukları olgusuyla ilintiye sokmamız gerekir. Havlayan köpek ısırmaz derler. Neden ısırmaz havlayan köpek? Temel güçlerini, belirli bir eyleme yönelteceği yerde havlamak gibi boş bir işte dağıtır da ondan. Gerçeği şu veya bu şekilde dıştan endişelerle yalıtmadan, bütün kabalığı, bütün çiğnenmemişliğiyle, yani bütün somut gücüyle ve alışılmış bütün çizgileri beklenmedik bir bilinçle bozarak vermek, emek hırsızlarının ödünü patlatmaya birebirdir. Türlü inceliklerle ve dağıttıkları dolgun yemlerle saltanatlarını

korumak yöntemini sürdüren kapitalist kaplanlar, çırılçıplak bir düşünce-eylem birliğiyle karşılaştıklarında, yalnız korkmakla kalmazlar, bu korkuları aynı zamanda sefil bir drama dönüşür. Kaplanın sadece bir post olduğu anlaşılır hemen. Demek ki, **«çiğnenmemiş çığlık»** ın bu anlamını, yani şiirsel etkiyi, ancak belirli nitelikteki bir toplumsal duruma indirgediğimiz zaman duymaktayız. Bu gerçek ise, şiirsel imgenin, düşünceyi de organik ve doğal olarak içinde taşıyan bir bütün olduğunu saptar. (Halkın Dostları, Kasım 1970, sayı 9).

O halde, şiirsel bir metni bilimsel bir metinden ayıran özellik, imge/kavram, duyarlık/akıl, somut/soyut gibi ikililerle açıklanamaz. Genel bilgisel öğeler bakımından, yani duyarlık ve akıl yönünden şiirle bilim arasında hiç bir fark yoktur.

Sözü edilen bu ayırıcı öğe, bilimsel yolla saptanabilmek için, ancak teknik-semantik bir özellik taşıyabilir. Yani, iki ayrı bilgi tekniği olan şiirle bilim, değişik semantik kuruluşa sahip oldukları nedenle birbirinden ayrılırlar. Mitik olmayan ve bilimsel olarak saptanabilen tek ayırıcı özellik semantik düzeyde aranmak gerekir.

Bilimsel bir metin, kendinden önce gelmiş ve kendinden sonra gelecek metinlere semantik bakımdan bağlıdır. Bilimin semantik bakımdan **açık** oluşu, onun semantik bakımdan organik ve özerk olmadığını gösterir. Bilimin kullandığı terimler teknik nitelik taşırlar, yani tek-anlamlıdırlar. Metinleri birbirine bağlayan ve bir metnin başka metinleri şart kılmasını sağlayan şey bu tek-anlamlılıktır. Dolayısıyle, bilimsel metni, ilgili başka metinler doğrular. Buna «dış doğrulanma» diyoruz.

Şiirsel metnin özelliği, semantik organiklik, yani başka metinlere göre özerkliktir. Bu nedenle şiir, semantik bakımdan kendi kendine yeterlidir, yani kapalıdır. Şiirin terimleri çok-anlamlıdır. Şiirsel metnin organikliğini ve özerkliğini sağlayan bu çok-anlamlılıktır. Dolayısiyle, şiirsel metin, doğrulanmasını kendi içinde taşır. Buna «özdoğrulanma» diyoruz. (Örnekler ve çözümü için bkz. **Halkın Dostları**, Şubat 1971, sayı 12).

(Semantik derken, «dil-düşünce» özdeşliğinden hareket ederek, teknik öğesinden ayrı düşünülemeyen «anlam» ı amaçlıyoruz. Semantik sözcüğünü korumamızdaki neden, «anlam» ın metafizik anlamlarının önüne geçmektir).

Burada sözü edilen çok-anlamlılık ve tek-anlamlılık, temel gereç görevinde bulunan, ikircikli-anlamlı gündelik dilden bir yalıtma değildir. İkircikli-dil, yani sıradan, gündelik dil, şiir ve bilimin ortak gerecidir. Gerek-dil, şiirde ve bilimde her zaman vardır. Ama aşılmıştır. Ne var ki, metafizik bir aşılma değildir bu. Şiirde çok-anlam kazanarak zenginleşmiştir. Bilimde teknik bir kesinliğe indirgenmiştir. Ama bir gereç olarak hep vardır. **Dil-düşünce özdeşliği, ve hiç bir zaman gereç-dil'den kopmadığı nedenle, semantik bir diyalektik gerçekleştiren edebiyat, her zaman tarihsel bir koşullanma içindedir.**

«Çünkü, «semantik organiklik ve kendi nedenini kendi içinde taşıma özelliği, yazarın, tarih ve toplum dışına çıkması sonucunu doğurmaz. Yapıtın tarihselliğini içerikte değil, organiklikte, biçimde, üslûpta aramak gerekir. Şiirsel bir metin bir sözcükler topluluğundan oluşur. Bu sözcükler şiir haline gelmezden önce, günlük kullanımda bir anlama sahiptirler. Şiirsel yapıda bu sözcükler çok-anlamlılık kazanır. Ama çok-anlamlılık, hiç bir zaman sözcüğün günlük ilişkilerdeki anlam taşıma görevini yok etmez. **İşte şiirsel sözcükteki bu her zaman var olan pratik-akılsal değer aracılığıyle, kültür ve tarih üslûbuna girerler.** Günlük sözcükler, kavramlarıyle, anlamla-

rıyle; belli bir tarihsel dönemin bütün kültürel, ahlâksal, dinsel, siyasal ve ekonomik organizmasının hücreleridir. Bu mantıksal-pratik doku, şiir tapınağının desteği değildir sadece, onun içinde yer alır. Toplumsal boyut bu yolla, yapıtın dışında bir etken olmaktan çıkarak, onun şiirsel özünün ayrılmaz bir iç öğesi olur. Yalnız bu açıdan, altyapı-üstyayı ilişkisinin mekanik ve gerekirci olmadığı, diyalektik ve yapıcı nitelik taşıdığı anlaşılabilir.» (2).

Şiirin aynı zamanda akıl olduğunu kabul etmek, şiirde ve genellikle sanatta «düşünce» nın organik ve doğal olarak varolduğu anlamına gelir. Öyleyse bu düşüncenin niteliği ne olmalıdır? Şu veya bu nitelikte düşünce diye bir ayrım yapmak ve sanat eserlerini böyle bir ölçüte göre yargılamak mümkün müdür?

Engels, 1888 yılında Bayan Harkness'e yazdığı bir mektupta, Balzac'ın gerçekçiliği hakkında şunları diyor : «Benim sözünü ettiğim gerçekçilik, yazarın düşüncelerine karşıt olarak da kendini gösterebilir. Örnekse, işte Balzac : geçmişin, şimdiden ve geleceğin bütün Zola'larından çok daha büyük bir gerçekçilik ustası kabul ettiğim Balzac, **Comédie humaine**'de bize Fransız toplumunun mükemmel gerçekçi bir tarihini çizmektedir... Evet, Balzac siyasette kıralcıydı; onun bütün yapıtları, yüksek sınıfın durdurulamaz çöküşü üstüne söylenen sürekli bir övgüdür; onun bütün sevgisi, tükenmeye mahkûm olmuş sınıf içindir. Fakat bütün bunlara karşın, sevgiyle baktığı erkek ve kadınları, yani soyluları harekete geçirdiği zamanki kadar, Balzac'ın yergisi bunca sert, alayı bunca acı olmamıştır. Ve gizlisiz bir hayranlıkla sözünü ettiği biricik insanlar ise, onun en kesin siyasî düşmanları olan, Cloître-Sainte-Méry cumhuriyeti kahramanlarıdır, o çağda (1830-1836 arasında) halk kitlelerinin gerçek temsilcileri olan insanlardır. Bu nedenle, Balzac'ın kendi sınıf sevgisine ve siyasal önyargılarına karşı davranmak zorunda kalışı, sevimli soylularının batması gerektiğini görmüş olması ve onları daha iyi bir alınyazısına değmeyen kimseler olarak tavsir etmesi, geleceğin gerçek insanlarını, o dönemde, bu insanların bulunabilecekleri tek yerde görmüş olması-evet, bütün bunlar bana göre gerçekçiliğin en büyük zaferlerinden biridir»,

Lenin ise Tolstoy'un büyüklüğünü şöyle açıklıyor : «Eğer sanatçı gerçek-tek büyükse, yapıtlarında İhtiâlin hiç olmazsa birkaç temel çizgisini yansıtmış olması gerekir.» Romancı Tolstoy'un **düşünceleri**, «bizdeki köylü ayaklanmasının zayıflığının ve eksikliklerin aynasıdır». «Babaerkil köyün jelatinli durumunun ve 'ekonomik bakımdan güçlü' köylülerin köklü kalleşliklerinin imgesidir». Tolstoy bu yolla, «kaynayan kini, daha iyiye doğru henüz olgunlaşmamış eğilimi, geçmişten kurtulmak arzusunu-ve düş görür gibi yaşayan, siyasal bakımdan olgunlaşmamış olan kimseyle, köksüz jelatinli devrimciliğin yetersizliğini yansıtmıştır». Nitekim «büyük İhtilâlin (1905) tarihi ve sonucu şunu göstermiştir : sınıfçı sosyalist proletarya ile eski rejimin kararlı savunucuları arasında bulunan kitlenin durumu aynen böyleydi (yani Tolstoy'un tasvir ettiğinden değişik değildi)». Sonuç olarak, «Tolstoy'un edebiyat yapıtlarının incelenmesinden, Rus işçi sınıfı, kendi düşmanlarını daha iyi tanımasını öğrenecektir».

Engels ve Lenin'in cevapları değişik de olsa, sonuç aynı görünmektedir. Her iki sanatçının bize öğrettiği (sanatsal) hakikatlerin değişik olmasına karşın, sonuç olarak, ikisi de gerçekçi sanatçılardır.

Balzac'ın sanatının ortaya koyduğu hakikat, yazarın, kendi ideolojik eğilimlerine karşı olarak, «geleceğin gerçek insanlarını», kendi sınıfına düşman burjuvaları «görmüş olmasından» ileri geliyor.

Tolstoy'un sanatının ortaya koyduğu hakikat, yazarın, insanları ve eş-

yaları, kendi ideolojik eğilimlerine uygun olarak görmesinden, fakat bunu yaparken, yapıtında ihtilâlin «hiç olmazsa temel birkaç çizgisini», yani köylü kitlesinin ruhsal bakımdan başkaldırıcı ve fakat olgunlaşmamış olduğunu yansıtmasından dolayı, devrimci proletaryaya düşmanlarını daha iyi tanımasını öğretmiş olmasından ileri geliyor.

Başka bir deyişle, Balzac'la ilgili olarak, sanatsal gerçekçiliği, yazarın (ilerici) düşmanlarını büyük bir doğrulukla görmüş olması sağlıyor.

Tolstoy'la ilgili olarak ise, sanatsal gerçekçiliği, yazarın kendi tarafını ve (ilerici olmayan) kendi düşüncelerini büyük bir doğrulukla görmüş olması sağlıyor.

Her iki durumda da, gerçeklik, **sanatsal** yolla, hem gerici hem ilerici yönleriyle öğretilmektedir. Bu ise, eylem için vazgeçilmez bir gerekliliktir. Yani her iki sanatçı da, devrimciye yarar yönünden aynı sonuca ulaşmaktadır. İşte Plekanof ve Lukacs'ın yanılgısı, Engels ve Lenin'in öğretilerindeki bu esas anlamı kavrayamadıklarından ileri geliyor

Engels ve Lenin'in sezinledikleri bu temel sorun, ancak, sanat eserinde **sıfatsız** düşüncelerin veya ideolojilerin zorunlu varlığı kabul edilerek çözülebilir. Başka bir deyişle, sanat eserinde önemli olan şiirsel **hakikattir**. Bu hakikatin **taraflılıkla,** dolayısıyle tipiklikle çakıştığını biliyoruz. Dante'den Mayakovski'ye kadar bu böyle olmuştur. Söylediklerimiz, bir sosyalist gerçekçilik Estetiğini yadsımasına karşılık, **Sosyalist Gerçekçilik** Sanat Anlayışını (Poetica) zorunlu kılar, çünkü **genellikle düşünce** olmadan (dolayısiyle bizim düşüncelerimiz de olmadan) şiir mümkün değildir ve her düşünce tarihsel bakımdan kaçınılmaz bir **belirliliğe** sahiptir, yani her düşünce **taraf** tutar. Öyle ki, zamanımızda gerçekleştirilmesi mümkün, **pratik sanat ülküsü** olarak, sosyalist gerçekçilikten başkası düşünülemez, ve biz böyle bir sosyalist gerçekçilik uğruna, savaşmak hakkına sahibiz, çünkü Estetik düzeyde, **genellikle** şiirin, sosyolojik ve gerçekçi hakikatini kabul ettik, ve aynı hakkı geçmişin sanat ülkülerine ve sanat anlayışlarına tanıdık (3).

Bu durumda eleştirinin görevi nedir? Bir metnin şiir olup olmadığı nasıl açıklanacak?

Şiir ve edebiyat eleştirmeninin ilk görevi, metnin semantik değerlerinin çok-anlamlılık veya tek-anlamlılık veya ikircikli-anlamlılık kategorilerine girip girmediğini, giriyorlarsa nerede ve ne derece girdiklerini seçmek olacaktır. Böyle bir görev, ancak o metnin semantik yerinin doğru bir biçimde algılanmasıyla mümkündür. Beğeniyi veya üslûp duygusunu koşullayan bu algılamadır. Yani beğeni, dil-düşünceden üslûp-düşünceye geçişi, başka bir deyişle, gereç-dil'in rastlantısal ve ikircikli anlamından çokanlam'ın biçimsel kesinliğine geçişi tanımak yeteneği demektir (4). Bu işi yapmada, metnin **eleştirel açıklaması** belirleyicidir. **Eleştirel açıklama,** gereç-dil'i aşan niteliklerin sıralanmasını kolaylaştırması bakımından, en olumlu diyalektik ânı oluşturur. Açıklama, açıklaması olduğu metinle karşılaştırılarak, sıradan söyleyişin gereç-dil ile şiirsel söyleyişin çok-anlamı arasında meydana gelen **eleme** (yani sıradan'ı atma, temizleme) ölçülür ve değerlendirilir. Eleştirel açıklamanın tek görevi budur ve hiç bir zaman esas bağlama (contesto) eş değerli bir metin oluşturmak savında değildir (5).

Yüzeyden bakıldığında, böyle bir uygulama biçimci bir nitelik taşır gibidir. Aslında tam tersidir. Tabi gerekli noktaları hesaba kattığımız takdir-

de. Çok-anlam'ı göstermek demek, ikircikli dille veya tek-anlamlı dille çok-anlamlı terimler arasında, salt sözlük düzeyinde basit bir karşılaştırma yapmak anlamına gelmez. Bir terimin çokanlamlı olduğunu saptayabilmek, dili kendine amaç bir araç olarak almamak, dildüşünce özdeşliğini hiç bir zaman gözden ırak tutmamak, bu nedenle, dilin her zaman tarihsel bir ürün olduğunu kabul etmek ve belirli bir dil biçiminin bir sanat eserinde anlamını zenginleştirmesinin, tarihsel temelde, toplumsal kökende, belirli şeyleri yansıttığını görebilmekle mümkündür.

Örneğin, **Alelâde Harikulâde**'deki **öküz** ve **ağaç** terimlerini alalım. Beğenimiz, bu terimlerin, gereç-dil'de kullanılan öküz ve ağaç terimlerinden çok daha zengin bir içeriği olduğunu gösteriyor. Bu zenginliğin derecesini **eleştirel açıklama** ile belirtmek mümkündür. Eğer salt biçimsel bir yolla yaklaşsaydık, basit anlam zenginleşmelerini sanatsal bir sonuç gibi göstermek işten bile değildi. Örneğin, «öküzün biri» dediğimiz zaman da öküzün anlamı genişliyor. Ama bu, sınırlı ve gelişimi olmayan, «yayılgan» nitelik taşımayan bir genişlemedir. Ve alışkanlık haline girdiği an, kalıba dönüşür. Oysa, hikâyede sözü edilen öküz'de, «öküzün biri» veya «öküz gibi» ye göre çok daha değişik bir anlam zenginleşmesi gerçekleşmiştir. (Bu çokanlamlılığın, söz konusu «o» metinde, «o» bağlamda geçerli olduğunu, yani, çok-anlamlılığın semantik organiklik ve özerklikle bağlı olduğunu hatırlatmakta her zaman yarar var). Çünkü buradaki öküz, toplumun belirli bir döneminde belirli bir kesimden derinliğine alınan toplumsal-insansal kesitten alıyor gücünü. Çok-anlamlılığı, somut maddesel koşullar, bu koşulların düşünülmesi ve eleştirilmesi oluşturuyor. (Burada, yazarın düşünce yeteneği ve hayal gücünün oluşturduğu öznel gücünü tartışmıyoruz. Bir sanat eserinin oluşması için bu gücü var sayıyoruz, ya da var saymak zorundayız). Çok anlam'ın temel niteliği, doğduğu koşulları, bu koşulların somut gerçekliğini yitirmeden aşmasıdır.

Öküz demiştik. 1960 Tükiye'sinin tipik bir kahramanıdır öküz. Önce bu somut noktaya, giderek genellikle kapitalist toplumun doğal bir özelliği haline nasıl varmıştır öküz? Alelâde bir öküz, alelâde bir ağaçla yanyana gelince harikulâde oluyor. Öküz boyundan büyük işlere kalkışıyor diyoruz. Kalkışması da doğaldır. Öküz olmasa böyle işlere burnunu sokar mı hiç? Demek ki suçsuz alelâdeliği içinde bile öküzün öküzlüğünden ileri gelen bir olumsuzluğu var. Akıllı birinin yapamıyacağı işleri beceriyor. Ama beceriyor, gerçek olan bu. Çünkü, öküzün öküzlüğünü sürdürmesini sağlayan «bir sürü aptal, avanak, enayi, sersem var». Fırsat verirsen öküz tabi çıkar ağaca. Öküz olmasa çıkar mı? Ama öküze birinci olanak, ağaca çıkmazına izin vermekle yaratılıyor. İkinci olanak ise öküzün ağaçtan inmesini kuzu kuzu beklemekle gerçekleşiyor. Ağaç da var. Ağacın kendine özgü koşulları da var. Ağaç, şu bildiğimiz ağaç. İnsanlara dost bir bitki. Ama öküz ağaca çıkınca, ağaç ne olur? Bir oturak olur örneğin. Yok, yok, hiç oturak olur mu? Olur ya, olmaz işte. Yani her zaman olduğu için olmaz işte. Öyleyse, öküz-kahramanın öküzlük derecesine, öküzlüğünü sürdürdüğü yere ve konuya göre, koltuk olur(bunu herkes bulabilirdi), soygun olur, işbirliği, iktidar, özel sektör, cop, soytarılık vb. olur. Yukarıda çok - anlamlı'nın niteliğini söylerken belirttiğimiz gibi ağaç ağaçlığını hep korur ama (çünkü gereç - dil, hem şiirin hem bilimin ortak - somut hareket noktasıdır. Gereç - dil'in aşılması, bu dilin şiir ve bilime göre ayıklanmasıyle, ama sadece ayıklanmasıyla gerçekleşir), çok - anlamlı bir ağaç olur. Yani kapitalist toplum düzeninin tipik kahramanı öküzün cirit attığı tipik sömürmelerin, tipik yemelerin, tipik ye-

dirmelerin, yani tipik namussuzluk olanaklarının adı olur. Burada tipik'i de tanımlayalım. Düşüncesiz şiir olamıyacağını söylemiştik. O halde her sanat eseri hayal gücünün dağınıklığını aşan, hayal gücünün dağınık sezgilerine birlik veren aklın bir sonucudur. Akıl ise, bir şeyi seçmek, başka bir şeyi hesaba almamak demektir. Yani sanat eseri edebî bir soyutlamanın ürünüdür. Zihinsel bir üründür. Böyle bir soyutlamadan çıkartılan tipik ise şöyle tanımlanabilir ; ortak ve özgül karakterler toplamı, yani tarihsel - toplumsal bir özgürlüktür (essenzialità) ve somut akıl olduğu nedenle, herhangi bir istatistik ortalama ile ilişkisi yoktur. Tipiklik, belli bir tarihsel olgunun özü olduğuna göre, en yaygın olan'la, en sık olan'la, en olağan'la özdeş olamaz. Çünkü burada sözü edilen tipik, yalnız ortak ve genel özelliklerin değil, **ortak ve özgül** özelliklerin bir bütünüdür (6).

Bilmem, öküz ve ağaç terimlerinin eleştirel açıklamasını yapabildik mi? Şunu eklemekte yarar var: Öküz ve ağaç terimlerinin bu anlamlarını, ancak «bu» belirli bağlamda, yani Alelâde Harikulâde'nin oluşturduğu organik bağlamda söz konusudur. Kısaca, öküz ve ağaç'ın, ve daha başka terimlerin, ve giderek tüm metnin belirttiğimiz doğrultudaki çok - anlamlılıklarını, her herşeyden önce Korkmazgil'in «sözcük»üne borçluyuz. (Daha ayrıntılı bilgi için, bkz. Halkın Dostları, s. 12).

Ve işte Eyyam Efendileri. Günümüz Türkiye'sinin sosyalist eyyamcıları. Bilimsel sosyalizm sosyalistleri. Yani asfaltta 20 derece soğuk. Bir yanda üşüyen pahalı, yumuşak, kalın kürkler (niçin üşüyorlar dersiniz?). Öte yanda birer ayakları durmadan gökyüzünde olan (hep gökyüzünü mü gözleyecek bu ayaklar?), yine 20 derece soğuk asfaltta, yedi, sekiz, dokuz, on, onbeş yaşlarında yalnayak çocuklar. Ve ortada, tek bir zamanın, yani mutlakıyet, meşrutiyet, cumhuriyet ve demokrasinin tek zamanlı efendileri, yani eyyamcıları, hep sağ - sol, sol - sağ, orta - dik, orta - sol, orta - sağ, sağ - orta, sol - orta, dik - orta, yay oturmasını bilen mutmeşcumdem sosyalistleri. Sektarizmden kaçınmak. Sol mücadelenin varlığının ancak ve ancak sağ engelin mevcudiyetiyle mümkün olduğu. Binaenaleyh antidemokratik yasaların mücadele aşkımızı bilediği. Eğitimin devletleştirilmesi deyip te etrafı ürkütmeden. Özel sektör deyip te provokosyana yol açmadan. Özel okullar çalışabilir, yeter ki sömürü olmasın. Kavram kargaşası. Yoksa daha başka bir şeylerin mi kargaşası? Cumsoscumsosmumeşdem. Herşeyin bir tarihi var. Sokak sosyalizmi ayrıdır, kürsü sosyalizmi ayrı. Kürsüden geçmeyen sosyalizm amele sosyalizmi olur ki, onun da sonu sefalettir. Sosyalizm bu kadar düşmedi canım, aaa! Yürüyorlar. Başlar pencereye çevrildi. Kim yürüyor? İşçiler. Sokak sosyalistleri! Sokak sosyalistleri! Serseri takımı! Maskaralar!

Genç adam kapıyı çekip gitti: «Gidinin eyyamcıları!»

Şunu artık kesinlikle ve son kez öğrenmeliyiz: Yaşamamızı belirleyen temel öğe sınıf gerçeğidir. Her birey ait olduğu sınıfın maddesel hayat koşullarıyle bağlıdır. Yurdumuzda son yılların sosyalist mücadelesinde görülen sapmalar bu kuralın şaşmazlığını açıkça göstermiştir. Burjuva ve küçük burjuva kökenli kişilerle sosyalizmi kurmak sadece bir hayaldir. Bu kesinliğe haklı olarak karşı çıkılabilir, ama «istisnalar kaideyi bozmaz». Genellikle konuşursak, şimdiye dek sosyalist mücadelenin başını çekenlerin sınıfsal kökenleri bazı önemli sonuçları açıklamak zorundadır, açıklayabilir de. Emekçi halkın hamurundan gelmeyen, gelip de kökeninin niteliğini korumayan aydınlarla ve eylem adamlarıyle sol cephedeki bölünmeler sürüp gidecektir. Kitap sosyalizminin pazarlanması, somut ve basit gerçeklerin kür-

sü havasına sokularak itici ve anlaşılmaz duruma getirilmesi, basit bir entellektüel sapma değildir. Hayat anlayışlarında kendi sınıflarının temel izlerini taşıyan küçük burjuva sosyalistlerinin sıkıya gelince asıllarına «rücu» etmeleri gibi pek bilinen bir yasanın doğal sonucudur.

Bu genel toplumsal durumun yansımasını, kültür ve sanat alanında görmekteyiz. Söylemiştik: Düşünce her şiirde organik ve doğal olarak yer alır. Bu düşüncenin a priori bir sıfat taşımak zorunda olmadığını kabul ederek, bir burjuva gerçekçi sanatına, bir dekadan gerçekçi sanatına vatandaşlık hakkı tanımıştık. Bu sanat gösterilerini, tarihsel birer olgu olarak saydık. Bunu böyle yapmakla, tarihsel - maddeci diyalektiğin bir gereğini yerine getirdik. Yine aynı diyalektiğin yasalarına göre, yukarıda sözünü ettiğimiz sanat gösterileri, çağımız koşullarına göre görevlerini bitirmişler, sadece «geçmiş» olarak bir değer taşırlar. Yani seçici, eleştirel bir bakış açısı gerektirirler. Bugün, kapitalist sömürünün emperyalist saldırganlığı altında, sınıf bilinci bütün şiddetiyle kesinleşmiş ve sömürülen, ezilen emekçi sınıfları için sosyalizm tek kurtuluş yolu haline gelmiştir. Bunun tersini söylemek, gerçek anlamda bir aydın, gerçek anlamda bir sanatçı için bugün olanaksızdır. Tersini söylemek tarihi yadsımak, bugünü horlamak, düne yüz çevirmek, geleceği karartmak demektir. O halde, nasıl ki emekçi halkın egemenliğini istiyoruz, aynı şekilde emekçi halkın ifadesi olan bir sanatı da istemek hakkımızdır. Bu sözlerimizde hiç bir kolaya kaçma, hiç bir popülizm izi aranmasın. Sanat her zaman ince bir iştir, zor bir iştir, zihnin ve hayal gücünün damıta damıta ortaya koyduğu bir üründür. Burada kaba anlamda halka inmek de söz konusu değildir. Emekçi halktan gelen, onunla kan dolaşımını kesmemiş bir sanatçı, belki dolaylı olarak, ama mutlaka o halka seslenecektir. Halk, en yüksek nitelikte saydam bir demir haline dönüşmüş sesini mutlaka tanıyacaktır. Nasıl tanımaz kendi sesini?

İşte böyle bir sanatçı olan Hasan Hüseyin Korkmazgil'in **Made in Turkey** adlı kitabında topladığı hikâyelerin ikisinden söz ettik. Hem şiiriyle hem hikâyesiyle geldiği emekçi kitleden göbek bağını koparmayan bir sanatçı. Öznel bütün yeteneklerinden önce gelen en önemli özelliği: **Ezilen sınıfın ezilen sanatçısı.** Bu bir övgü değildir. Tersini savunabilen varsa, buyursun!

İşte emekçi sınıfın sanatı için baş koşul, ilk koşul. Bu koşulu sağlamadıkça dıştan gelenlerden emekçi sınıfın sanatını yapmalarını beklemek hoşunadır. Emekçi sınıf kendi sanatını kendisi yapacaktır. Korkmazgil'in bir benzetmesini kullanayım: Küçük burjuvaziden gelen sanatçı veya aydınla, gerçekten emekçi sınıflardan gelen sanatçı veya aydın arasındaki fark, birinin damat ötekinin evlât olduğudur.

Korkmazgil'in ancak iki hikâyesini ele alabildik. Toptancı bir eleştiriden yana olmadığımız için başka türlü yapamazdık. Onunla ilgili olarak kullanılan «mizah» sözcüğünü biraz açmak gerekir. En aydınlık çizgisine Aziz Nesin'de ulaşan mizah geleneğimize dayanmasına karşın, Korkmazgil'in ortaya koyduğu mizah örnekleri, bu geleneği sadece ileriye götürmekle kalmıyor (ki bu çok doğal bir olgudur), bu geleneğe başka bir doğrultuda gelişim ve açılım sağlıyor. Bu mizahı, «yöntem mizahı» diyebileceğimiz türe karşılık, «esin mizahı» olarak adlandırabiliriz. Yöntem mizahında, yazarın ortaya koyduğu yapıtlar, o ana dek belirlenmiş geleneğe göre bir başkalık niteliği taşısalar bile, yazarın sanatındaki gelişme açısından kolaylıkla saptanabilir bir çizgi oluştururlar. Böyle bir çizgi dural (statik) olmayabilir, ama en son durumda, bütün açılımların uçlarını toplayıp bir araya getirdiğimiz-

de, yazarın izlediği doğrultunun temel ve çoğu kez değişmeyen özelliklerini hep içinde taşır. Mizahça sunuşun çok saydam oluşu, yazarın mizah üslûbunu tek yönlü bir doğrultuya zorlar. Değişik düşünceler aynı niteliği taşıyan kalıplara girerek, içeriği sanat bakımından tekdüzeliğe sokarlar. Çoğun bir araç olan mizah, düşünce ve duygudan sonra gelir.

«Esin mizahı»nda ise, zekâ ve hayal gücü, yapı olarak mizah öğesini taşır. Mizah, düşünce ve duyguyla birlikte, düşünce ve duygu olarak doğar. Hiç bir zaman zekâ ve hayal gücünün özerkliğini aşıp, tek başına çalışmaz. Bu nedenle, her özgün düşünce, her özgün duygu, tek ve tekrarı olanaksız bir mizah biçimi olarak somutlaşır. Bir hikâyede en uygun biçim olarak belirlenen mizah biçimi, başka bir hikâyede belirlenecek biçimin kaynağı olmuyor. Yani, tikel biçimler arasında, mizahça anlatma yönünden, bir gelişim bazı yok. Her biçim özerk kalıyor. Bu ise, düşünce ve duygunun, yöntemin katılaştırıcı tehlikesi altında kalıp haline dönüşmesini önlüyor. **Ağlama Duvarı** öyküsü bunun en açık örneğidir.

(1) **Hasan Hüseyin Korkmazgil, Made in Turkey, mizah öyküleri, Ankara 1970, ALELÂDE HARİKULÂDE adlı hikâye.**

(2) **A. Simonini, Storia dei movimenti estetici nella cultura italiana, Floransa 1968, s. 201 - 202. Bkz. ayrıca, (genel doğrultumuz için) Galvano Della Volpe, Critica del gusto, Milâno 1966, tüm yapıt.**

(3) **G. Della Volpe, Engels - Lenin e la Poetica del Realismo, Gritica del gusto, birinci ek, s. 157 - 159. Lenin'in Tolstoy hakkındaki düşünceleri için ayrıca bkz. Lenin, Sanat ve Edebiyat, İstanbul 1968.**

(4) **«...Beğeni hiç bir zaman birdenbire oluşeveren bir aydınlanma değildir. O her zaman okurun vardığı, şiir metnini anlama derecesini gösterir... Bir parlama, güzel'e dolaysız yaklaşma ve çirkinden kaçma yeteneği, ya da sanat eserinin içimizde katıksız olarak yeniden yaşanması şeklinde anlaşılan beğeni, sanatı katıksız sezgi olarak anlayan akıldışı bir estetiğin kapsamına girer ve sanat, bir süreç, tarihsel bakımdan belirlenmiş bir süreç olarak anlaşıldığı andan itibaren geçerliliğini yitirir... O halde beğeni, bir hareket noktası değil, varış noktasıdır. Araştırmanın her evresine eşlik eder. Araştırmanın gelişmesiyle gelişir. Bir bakıma, araştırmanın verileriyle belirlenmiş ve koşullanmıştır. Kısaca, yapıtın anlaşılması ve yargıyla çakışır.» Bkz. Carlo Salinari, Introduzione a Scritti sull'arte di K. Marx e F. Engels, Bari 1967, s. 21 - 22.**

(5) **Della Volpe, age., s. 82, 84.**

(6) **Della Volpe, age., s. 54.**

DAMARI DAMARA BAĞLAMAK (II)

HASAN HÜSEYİN

«Devrimci sanat», «Devrim için sanat»

İşçi sınıfından gelme bir sanatçı, işçi sınıfının öz oğludur, damadı değil. Onun, kendi sınıfına yağ çekmesine, kendini ona şirin göstermeğe çalışmasına gerek yoktur. Sınıfı, onun dilini anlar. Çünkü onun öfkesi, sınıfının öfkesidir; onun sevgisi, sınıfının sevgisidir; onun tepkisi, sınıfının tepkisidir. Bu diyalogu o, doğuştan kurmuştur onunla ve geliştirmiştir. Onun Şiirinde Yunus'tan, Kaygusuz'dan, Kerem'den, Pîr Sultan'dan, Emrah'tan, Serdarî'den, Ali İzzet'ten geçip gelen bir koku, bir ses, bir hava vardır. Onlardaki, günün koşullarından gelen 'tutarsızlık', berikinde diyalektik bütünlüğe ulaşmıştır, hepsi bu. Örneğin Pîr Sultan, feodal-teokratik düzenin, dünyanın adamıdır. O, böyle bir ortam içinde, siyasal iktidar gibi somut engellere, ereklere, hem de sınıfsal nitelikte, başkaldırmıştır. Eylemi ve amacı, onun mistik yanını bir kıyıya itmiştir. Devrimci bir sanatçı, Pîr Sultan'ın kalın sesli öfkesini sürdürebilir şiirinde, fakat onun biçim ve kalıplarıyla bağlı tutamaz kendini, onun imge dünyasının izleyicisi durumunda olamaz. Yukarda saydığım ve saymadığım halk şairlerini sürekli olarak yanıbaşında duymanın bir devrimcinin sanatına, gerilimine, eylemine katacağı çok şey vardır; ama, onun işi ve amacı, onlar gibi söylemek değil, onları da içine alan bir yapı bütünlüğüyle, devrimci bir bileşimle söylemektir. Onları o gün öyle söyleten nedenler, berikini bugün daha çoksesli, daha sınıfsal, daha sistemli ve kapsamlı söyletmektedir.

Devrimci sanatçıyı, bağlı bulunduğu emekçi sınıf, doğrudan doğruya kendisine seslensin diye getirmemiştir o noktaya. Onu o noktaya, egemen sınıfların en ileri gelen, en güçlü, en etkili sanatçılarıyla boy-ölçüşsün, onları, dünyagörüşleriyle birlikte altetsin diye getirmiştir. O, kendi dünyagörüşüyle, bilgisi ve sanat gücüyle, egemen sınıfların sözcüsü sanatçıları yendiği zaman, onun sınıfı, kendi gücünü ispat etmiş olacaktır. Emekçi sınıfların Şairi demek, bence, bu demektir; yoksa, daha eline alfabe almamış, kafası, egemen sınıfların amacına göre koşullandırılmış bir işçinin, eşek ardındaki bir köylünün anlıyacağı biçim ve düzeyde şiir söylemeğe özenmek değil. Bu,

saatin ibresini ters yönde çevirmek demektir. Geçilen yere geri dönülerek ilerici, devrimci sanatçı olunamaz. Devrimci sanat elbette ki Halk Edebiyatından kaynaklanacaktır; çünkü, dediğim gibi, Halk Edebiyatı, halkın kendisidir; halk ise, yarının sahibidir; yarının sosyalist toplumunun kurucusu. Ancak, bu böyledir diye, Halk Edebiyatının geleneksel omuzlarının, çağdaş kültür yüküne dayanabileceğini söylemek yanlıştır. Köy damının gereçleriyle yirmi katlı yapı yapılamaz. Tersi de doğrudur bunun. Bu sözlerimde, emekçi halka tepeden bakma anlamı değil, tam tersine, onun yaratıcı ucunun sanat gücüne inanmak anlamı vardır.

Bir de şu, **«Devrimci sanat»**, **«Devrim için sanat»** sorunu var. Doğrusu ben, **«Devrimci sanat»** ı anlıyorum ama, **«Devrim için sanat»**tan bir şey anlamıyorum. **«Devrimci sanat»**, devrime hizmet eden sanat demek olduğu için, onu ayrıca bir de **«devrim için sanat»** çemberine almanın gereği yoktur. **«Devrimci sanat»**, ayni zamanda, **«Devrim için sanat»** anlamını da içerdiği halde, **«devrim için sanat»** ta böyle bir anlam yoktur. **«Devrim için sanat»**, kısa ömürlü, yakın amaçlı, ideolojik yönü ve niteliği ön-plâna alınmış sanat demektir. Eğer böyle bir sanat anlayışı savunulabiliyorsa, ben bunda yokum. Hele de şiir sanatında böyle bir saptırtmacaya evet demem olanaksızdır. Edebiyatın, sanatın çeşitli dalları, türleri var; «devrim için sanat» yapılacaksa, onlarla pekâlâ yapılabilir. Ve buna da, herhalde, sanat değil, **sanatımsı** filan denir.

Günümüzde durum

İşte bu yüzdendir ki, popülizmi, halk dalkavukluğunu, düzeysizliği, yozluğu savunmak, günümüzde moda haline gelmiştir. Hele de sosyal, sosyalizm, devrim, devrimcilik, taktik, strateji.. gibi lâfların ayağa dolaştığını; sivri sosyalistlik, sivri devrimcilik yarışının çoklarını onursuzluk çamuruna yuvarladığı günümüzde bu durum, gerçekten acıdır. Hocaya kızıp oruç yiyenler mi dersiniz, Amerikayı yeniden keşfedenler mi, mâşallah, sürü-sepet! Devrimci şiirin - geniş anlamda, sanatın - işlevinin ne olduğunu bilmiyenler, veya çapsızlar, ortalığı, devrimcilik adına, birtakım klişeler ve sloganlarla, Kör Hafızın mescidine döndürmüşlerdir. Ayakta kalmak için kime vuracaklarını, kime tutunacaklarını bilemiyen bu şaşkınlar, aşılmış, geçilmiş yerlere geri dönüp, topuklarını yere vurmayı **hızlı devrimcilik** sanmaktadırlar. Gerçek devrimcinin, halka yaranma diye bir endişesi olamaz. Halkın nabzını ellerinde tutacak yerde, sanat işportacılığının piyasasını ellerinde tutmağa çalışanlar, devrimci sanat adına konuşmasınlar lûtfen! Sınıflar birbirlerini karşılıklı etkiliyerek gelirler. Bu arada sanat kuramları doğar, gelişir; sanat biçimleri, kalıpları doğar, gelişir; ürünler birbirlerini ve sınıfları etkiliyerek kendi kuramlarını yaratırlar. Bu iş, öyle, sa-

nıldığı kadar basit değildir. Devrimci sanat, devrim için sanat yapıyorum diye ideolojik püskürtmeler ortaya sürenler, artık, toparlanmalıdırlar. Geri kalmış bir ülkenin sanatçısı olmak, sanatın bugünkü düzeyinden gerilere düşmeğe özenmeyi gerektirmez. İmparatorluktan kalmayız. Koskoca bir kültürün mirasçısıyız. Hele de şiir mirasımız hayli yüklüdür. Bunu, bulunduğu yerden daha ilerilere götürmek varken, gerici bir mantıkla - veya gizlenmiş bir gericilikle - gerilere gitmek, devrimcilikle bağdaşır şey değildir. Halk Edebiyatı, neyi nasıl söylemiştir? Buna dikkat edilsin. Şiirin ABC öğreten bir öğretmen olmadığı görüşüne varmıştır halk şairi. Bu, onun, estetik kaygusudur. Halk Edebiyatımız, «güzel» yaratma çabalarıyla ve «güzel» örnekleriyle doludur. İşte damarı, oraya, o kayguya, o çabaya bağlamak gerektir. Buluta yaz, güle yaz, kadına yaz, aşka yaz; neye, kime yazarsan yaz; halkın, «güzel» i arayış çabasının gerisine düşme, çağdaş dünyagörüşünden sapma!

Toplumun işleyişi, sanat ürününün oluşumu bilinmedikçe, Türkiye Halk Edebiyatından yararlanılamaz. Kültür mirasımızı didiklemek, ondan yararlanabilmek için elimizde sağlam bir yöntem var : Diyalektik yöntem. Bu yöntemi Halk Edebiyatına uygularken, iğneyi kendi etimize batırıyormuşçasına dikkatli ve sevgi-dolu olmak zorundayız.

On satırlık şiirin içine sekiz tane **devrim**, onsekiz tane **halk**, yirmisekiz tane **emek, hak, kurtuluş, direnme, kavga** sözcüğü doldurmakla devrimci sanat yapılmış olamaz. Son zamanlarda iyice didaktizme kaymış olan Halk Şiirinin, gide gide, bu slogan furyasından kendini kurtaracağına inanıyorum ben. Halk Şiiri, estetik sorununu, yüzyıllar içinde, ağacın çiçeklenmeye doğru gidişi gibi, sessiz soluksuz çözmüştür; yine çözecek, toplumcu öze yakışır kendi estetiğini yaratacaktır. İşte bu edebiyat, bizim edebiyatımızdır, amaçladığımız edebiyattır. Halk Edebiyatını restore etmek değildir bu, **damarı damara bağlamak**, bu damarın içinden çağdaş dünyagörüşünü, çağdaş estetiği akıtmak demektir. Ası yapılacak gövde sağlamdır, güçlüdür. O günün koşulları içinde **«Özü öze bağlıyalım» d**emiş Pîr Sultan; bense bugün, buna ek olarak, **damarı damara bağlıyalım**, diyorum. Yamacılık değildir bu; diyalektik bir çözümlemeyle devrimci bir bileşime varmaktır; **halk için** değil, **halkça söylemek**'tir; **halka gitmek için** değil, **halkın içinden geliyormuşçasına söylemek**'tir.

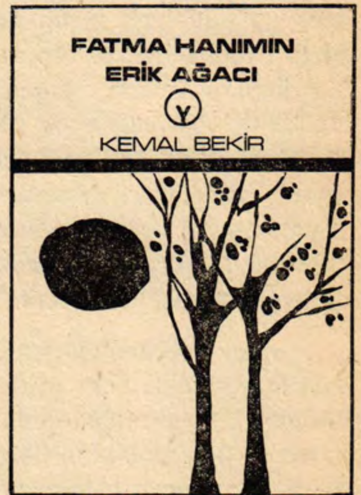
«Ben devrimciyim», «Ben sosyalistim», «Ben halkçıyım» demek, büyük sorumlulukları yüklenmiş olmak demektir; yoksa, emekçi yoksul halkı, bugün içinde bulunduğu koşullar altında okşamak, onun boynuna sarılıp, onunla birlikte ayni çukurda debelenmek demek değildir. Bana sorarsanız, halkımızın çok şeyini beğenmiyorum ben. Halk Edebiyatının ölü hücrelerini ayıklamağa çalışırken de, iğneyi kendi etime

soktuğumun bilincindeyim. Halk Edebiyatındaki söyleyiştir benim devrimci şiirimdeki söyleyiş. Halk Edebiyatındaki Kaygusuz Abdal'dır benim şiirimdeki mizah-yergi. Halk Edebiyatındaki Pîr Sultan'dır benim şiirimdeki sevgi, öfke ve inanç. Halk Edebiyatındaki Serdarî'dir benim şiirimdeki gerçekçilik. Ve Halk Edebiyatındaki Karacoğlan'dır benim şiirimdeki masmavi aşk.

Bu konu üzerinde daha, çoook konuşacağız!









ERCÜMEND BEHZAD'LA KONUŞMA

GÜNGÖR GENÇAY

— Sürrealizm, fütürizm, kübizm gibi akımlarda ağır basmış şiiriniz, şimdi sosyalist gerçekçi kavşakta sizin bütün şiirlerinize bakacak olursak yeni bir değerlendirme gerekiyor. Sosyalist gerçekçilik kuramı önünde şiirinizi nitelendirebilir misiniz?

— Ben bugüne değin materyalist yöntemde hiç bir çelişki ve kaytarmacılığa sapmadan aynı doğrultuda geldim.

Oysa bir o t o r i t e, (yeni yetme eleştirmenlerimizle birlikte) tek öncü yaptı Nazım'ı yeni Türk şiirinde. Bunların düştükleri yanılgı son yedi sekiz yıl içindeki yapıtları bilmiş olmaları, ondan önce çıkmış olanlar üzerinde hiç bir inceleme yapmamış olmalarından ve yalnızca kendi dönemlerinden sorumlu oldukları sanısına saplanmış olmalarındandır. Bu çelişkinin tam kanıtına (İkinci Eski Çıkmazda) Sayfa 41 - 42 (Okudukça) sında rastlanır Asım Bezirci'nin.

«Çünkü şiirimiz onun yolundan giden bir takım şairlerle serpilmeye başladı» 1963 A. Bezirci.

Bu yargıyı telleyip pullayıp gökyüzüne asmalı. Onun yolundan gitmeyenler, serpilmemişler de güdük kalmışlar. O yıllardan bu yana som yapıtlar düzenleri zehir zemberek, bir çırpıda kulak arkası edivererek küçük düşürücü (bir takım şairler saptamasıyla Nazım lokomotifinin ardına takmak takım takım, balgam atmaktı gerçeğe en yeğni anlamda.)

Ne de kolaymış sil süpür etmek, saptırmak çağlarından kopuk genç kuşakları. Keyfimizce yanıltmaca. 1963'lerin hesabı soruluverir 1971'lerde. Sağladığı kazançla kitaplarının, dolu dizgin yürütülen Nazım ticaretine - ki piyasayı kimin açtığı herkesce bilinmekte - yatırım yapmaktı o günlerde, böyle davranmak ortam elverince.

İnsan sevgisi kokar gerçekte Nazımın dizeleri, burcu burcu. Evreni tüm boyutlarıyla kucaklar da ışık tutar insana. Eskimiş olabilir bugün şiir örgüsü. Hangi ögelerdir yeni kalan, yapıtlarında. Kalabalığın katına inebilmiş midir, şiirleri aydın çevrelerinde tutunmuş mudur, incelenebilir.

Ulaştırabilmiş midir bu ozanı özlü bir bileşime devrimci tutumu. Işık tutabilmiş midir halkçılık bilincine, toplumsal uyanışa. Bu sorulara evet dememek ne denli yadsımacılık olursa «bir takım şairlerin» onun yolundan giderek serpilmeye başladığını ileri sürmek de o ölçüde saçmacılık olur. Bir uyurgezer bile başaramazdı böylesi akıldışı uydurmacılığı ve yereyim derken birinciyle ikinciyi, kendisi yergiye çarpılır çelişkisiyle bezirci.

Bu mantık sürçüşlerinden örülü varsayım didiklenirse matematiksel bir incelemeyle, saplanır insan bir labirente. Birinin ötekine dikleştiği yargı ve vargılar yumağında, hangisinin yerilip hangisinin övüldüğü çıkmaz aydınlığa. Bir de yerermiş gibi görünür de pas verir ikinci yeniye bizim öznelci. Denmezse buna güç ya da edi yitimi, dıştan konuşma denir tam exophaisie.

— Ayrıntılı bir işleyişle sosyalist gerçekçiliği ne denli bağdaştırıyorsunuz?

— Bizde yanlış anlaşılmıştır gerçeküstücülük. Somutun anlamda ters orantılı simgesel yansımasıdır soyut. Yeterince derinlemesine incelenmezse seçkin aylaklar küçülteciyle içeriğinde evren ve insan sorunlarını özümlemesinin gereksiz olduğu varsayımına dayandırılabilir.

Beynimizde doğa ve gerçek dışı hiç bir izdüşüm beliremeyeceğine göre, soyutu materyalizmin diyalektiği ve kendi sistematiği içinde değerlendirmek gerekir.

Kaba gerçekçiliği toplumcu edebiyatın temel ilkesi saymak ve bunu geçerli ve ileri bir sanat kuramı diye savunmaya kalkışmak, bilinçli biçim ve içlem bozuşturumlarıyla ölümsüz yapıtlar yaratan çağdaş sanatçıları ve ileri düzeydeki dünya ozanlarını yadsımak olur.

Bağnaz kaba gerçekçiliğin toplumsal olduğu sanısı bizi kaygan saplantı ve saptamalara sürükler. Şiir evrenselliğe açılamadığı gibi kuruluktan, yalınkatlıktan kurtulamaz.

— Yersel çıkışı olmayan şiirin, evrensel olup olamıyacağı konusundaki düşünceleriniz?

— Yersel olmadan da evrensel olabilir şiir ve diğer sanat kollarındaki ürünler. Bunun örnekleri var edebiyatta.

— Günümüzde ozanın yükümü nedir ya da ne olmalıdır?

— Bizimki gibi kısır döngülü ortamda sanatçı bir «geri - karanlık» çıkmazına ya da tutuculuğa sapar da bireyciliğini sürdürürse ereği, amacı hümanizm olan sanat, doğrultusundan kayar, ters gelişimli duyusal bir uydurmacılığa yönelir.

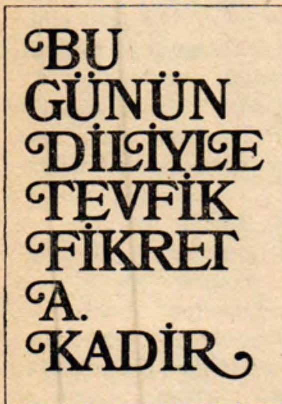
Sanatçı gerçeği olduğu gibi aktarmaya yönelen bir kişi değil, kendine gerekli öğelerden yapıtına yaramayanı atıp kalanından bir bileşim yapabilen bir düşün işçisidir. Eski dünyadan aldığımız değerleri - materyalist açıdan - yeninin yapısında kullanmak ustalığından yoksun adam bu bileşimi yapamıyorsa ne ozanlığında çağları kapsayabilir; ne de yarına kalabilir.

— Son kitabınız Altın Gazap adlı oyunda, ortaya koymak istediğiniz gerçekler konusunda bilgi verebilir misiniz?

— Asur Banipal'in kişiliğinde çağdaş sorunları kapsayan ve bugünkü gelişimimizde etken olan birtakım öğeleri Banipal'in kişiliğinde somutlaştırmak istedim. Ama bu somutlaştırmada bir anlamda soyutlaştırma da var.

Oyunun yapısı içinde çeşitli konular yer alıyor. Ama bu konular bir laytmotif olarak, ana temada bir bütün meydana getiriyor. Uygarlık düzeyi üzerine kurulmuş, evrensel yapıda, çağ dışı değil, çağ ötesi, hatta çağları birleştiren nitelikte bir kara yergi.







MEHMET SELİM

KIRMIZI KARANFİL

Gülten Akın, Türkiyenin en iyi kadın şairidir. Bu kanıda sanırım bütün edebiyat ve şiir severler birleşmektedirler. Yıllar yılı Anadolunun çeşitli köşelerinden değişik bakış açılarıyla, değişik sesler getiren **Gülten Akın**, son şiir kitabı «Kırmızı Karanfil» le okurlarına sanatının son aşamalarını sunuyor. **Akın**'da olgun, aydınca bir kadın duyarlığıyla, toplumsal perspektifi başarıyla birleştirmiş bir ozan tavrı var. Bu tavır onu toplum ve birey sorunlarını geniş bir perspektif içinde kavrar ve yansıtır yapıyor.

Bir şairi özgün kılan nedir? İçlemi mi? Biçimi değiştirimlere uğratarak kendince çok özgün yeni bileşimler kurması, yeni aşamalara ulaşması mı? İç-bilimsel yapıyı ters-yüz ederek şiir okurunu şaşırtması mı? Değil, bunların hiçbiri değil elbette... Bir şairi özgün kılan herşeyden önce kesin bir estetik - toplum - tarih bilincine varmasıdır. Yukarda saydığımız nitelikler ve uğraklar ancak estetikle ilişik tarihsel dilim planında ele alınınca bütünsel bir anlam ifade ederler. Bunun dışında - bu uğrakları bir arada ele almadan - sanatçıya yapılacak olan bir yaklaşım, çoğu kez aldatıcıdır ve bizi yanlış yerlere götürür. **Gülten Akın**'ın şiirine böyle zorlu ve ciddi bir yöntem açısından yaklaşırsak, onun şiirinin halkın sanat değerleri ile besli ve bu ilkel değerlerin aydın bir sanatçı bilinci ve süzgecinden geçirilerek bir üst planda yeniden yaratılmış ve özümlenmiş olduğunu görürüz. Çoğu şairlerin yan çizdiği, yorucu ve emek isteyen bir yoldur bu. Küçük şiir basamağından atlayıp, büyük şiire doğru açılan bir tutum kazandırır şaire...

«Kırmızı Karanfil», içindeki otuzdört parça şiirle birlikte toplumcu edebiyatımızın yüzünü güldürecek niteliktedir. Şairin kendine özgü deyişi, dize istiflemeleri, açık fakat geniş yoruma elverişli anlatımı okurla arasında kurmayı tasarladığı estetik diyaloğu kolaylaştırmaktadır. Son ayların mutlaka okunması gereken birkaç şiir kitabından biri «Kırmızı Karanfil»...

(**Gülten Akın**, Kırmızı Karanfil, Şiirler May Y. 1971, 96 s., 6 T.L)

DERİNLEMESİNE

Leylâ Erbil, bugüne değin iki öykü kitabı yayımladı. «Hallaç», (1961) ve «Gecede» (1968). Önümüzdeki aylarda yeni bir kitabı daha çıkacak. Kendine özgü üslûbu, değişik biçimi ve yorumlarında kadınca değil, yazarca (Bir öykücü gibi) davranabilmesi onu son iki yıl içinde büyük gürültülerle edebiyatımıza gelen öbür kadın öykücülerimizin önüne çıkardı. Genellikle geleneksel aile düzeninin küçük burjuva tavrıyla eleştirilmesine yönelen ve birtakım «büyükanne duyarlıklarıyle» toplumdan kopuk sözüm ona öyküler düzen bu sanatçılar, **Leylâ Erbil**'in toplumcu perspektifiyle karşılaştırılınca, ilginç olmaktan çıkmaktadırlar.

Leylâ Erbil, büyük bir öfke ve başkaldırıyla yazmaktadır öykülerini... İlk zamanlar toplumsalın «yorumlanamıyan»'ına bağlı ve varoluşçuluktan önemli etkilenmeler taşıyan bu öyküler, giderek ayağı yerde, kökü toplumun çeşitli sınıflarına uzanan ve tarihî bir perspektife ulaşmaya, açılmaya çalışan

öyküler olmuştur. Toplumcu ve toplumsal verileri öykü plânında yeterli görmeyerek ruhbilim sınırlarına doğru da açılması, onun sanatını geliştirmek ve yetkinleştirmek yolunda adamakıllı kararlı ve dirençli olduğunu göstermektedir.

Cinselliği istismar etmeden kullanabilen ilk kadın öykücümüzdür **Leylâ Erbil**... Marx'çı odak noktasından bakarak yakalamaya çalışır şiirselliği. Ancak çok karmaşık olan birey-toplum ilişkilerinde, kişileri boyutlandırmak ve ruhbilim açısından çeşitlendirmek istediğinde yer yer **Freud** ve**Jung**'a da başvurur.

«**Gecede**» adlı son öykü kitabında yedi öykü yer alıyor. Bunlar bir ikisi dışında genellikle uzunca sayılabilecek öyküler. Ve yine genellikle nesnel olarak öykücünün ağzından anlatılması, yansıtılması öyküye çok şey kazandırabilecekken, birinci tekil kişinin ağzından yansıtılıyor. Bunda belki de öykülerinin bir çoğunu kendi yaşantısından çıkarmış olmasının payı büyüktür. «Tanrı» adını taşıyan birinci öykü, artık eskimiş bir biçim olan mektup biçimine dayanmakla birlikte, olayın gerçekliği, üslûbun iyi öykünülmüş olması beğeniyle okunur hale getiriyor. «Çekmece» ise hem içlem hem de biçim yönünden yeni ve ilginç bir deneme... Kişilerin iyiden iyiye incelenmiş olması, toplumsal köklerine ve günlük gerçekliğe ustaca bağlanması bu öyküyü başarı düzeyinin üstüne çıkarıyor. Bununla birlikte **Leylâ Erbil**'in «Ayna», «Hokkabaz» gibi okuru sıkma tehlikesiyle karşı karşıya kalan öyküleri de yok değil. Yine de bu tip öykülerinde **Erbil**, bilinç akımı tekniğinden dikkatle yararlanıp, buna bireyin kendi kendisiyle başbaşa kalınca beliren acı mizahsı ögelerini de ekliyerek öyküsünü kurtarmasını biliyor.

Bazı eleştirmenlerin savladığı gibi öykücülüğümüzde yaygınlaşan, yayılan bir gelişme değil, derinlemesine bir gelişme var. Tek tek, ama derinlemesine ve alabildiğine umutlu... **Leylâ Erbil** ve **Bekir Yıldız** bu umutlu adlardan ikisi...

(**Leylâ Erbil**, Gecede, Kendi Y., İst. 1968, 5 Lira)

«ANILAR VE DÜŞÜNCELER»

II. Dünya savaşıyla ilgili, bu savaşın içine girip, onu etkileyenlerce birçok anı kitabı yayımlandı. Ne var ki bu kitapların tümü de batı kaynaklı olup, olayları ve savaşları kendi görüş açılarından yorumlayan ve bu yolda okurun tek yanlı bilgi sahibi olmasını sağlayan kitaplardı. Sinan Yayınevi, Mareşal **Jukov**'un anılarını kitap halinde derlemekle ilk kez bu tek yanlı yorum çarpıklığını düzeltme işine girişti. **Jukov**'un anıları salt II. Dünya Savaşı'nın görüntüsünü sovyet yüksek askerî görüş açısından göstermekle kalmamakta aynı zamanda eğitimsiz ve öğretimsiz kalmış bir halk çocuğunun yetişmesini, büyük toplumsal dalgalanmaların içinden geçip gelerek yönetici kademede yeralmasını da yansıtmaktadır. Bununla birlikte **Jukov** doğrudan kendisiyle ilgili bölümlerde elden geldiğince nesnel davranmaya çalışmış ve kısa geçmiştir. Kitabın ikinci önemli yanı da **Stalin**'in ölümünden sonra değişik bir açıdan gösterilmesine karşı çıkan nesnel bölümlerdir. **Jukov** bu bölümlerde bir asker ve bir devlet adamı olarak **Stalin**'in çalışma yöntem ve tavırlarını anlatıyor. Demokratik toplantılar sırasında tek bir şeyden hoşlanmadığını ortaya koymaktadır **Stalin**... Çok uzun raporlar ve açık seçik olmayan, karanlık, belirsiz ifadeler... Bunun dışında ordusunun topçuluk kolunda eksik bilgileri olan bir genelkurmay başkanına öfkelenip, onu görevinden uzaklaştırmasını haklı görmek zorundayız.

Jukov'un **Stalin**'den edindiğini sandığımız «açık-seçik» yöntemiyle savaş sırasındaki taktik ve stratejik durum değerlendirmeleri, kimi yerlerde istatistikî rakamlarla açıklamalara girişmesi kitabı kolay okunur ve sürükleyici yapıyor. Çevirmen **İshak Atasever**'in temiz, yeni türkçesi, kısa cümle yapıları, bu okunurluğu daha da arttırıyor.

(**Jukov**, Anılar ve Düşünceler, Sinan Y. 354 s., 20 Lira)

VE BİR DERGİ : SOYUT

Soyut yıllardır kendi köşesinde karınca kararınca yayımına devam ederek cılız edebiyat yaşantımıza kendi ölçülerinde katkılarda bulunuyor. Geçenlerde bu temiz ve titiz basımlı, ilginç mizanpajlı dergi 6. yıym yılını da doldurdu. Son bir yıldır toplumcu yazarların bu dergide birikmesiyle daha bir ilgiyi çeker, daha bir aranır ve sevilir oldu. **Günel Altınbaş, Asım Bezirci, Fahir Onger** gibi edebiyat sorunlarına toplumsal-tarihsel bir bakış açısından yaklaşan yazar ve şairlerden sonra dergimiz kurucuların dan **Hasan Hüseyin Korkmazgil** de **Soyut**'a şiir vermeyi kararlaştırdı: Önümüzdeki aylarda onun da şiirlerini **Soyut** sayfalarında görebileceğiz.

Soyut'un Mayıs 1971, 37. sayısında **Günel Altıntaş**'ın değinmeleri ve bir şiiri, **İsmet Zeki Eyüboğlu**'nun **Orhan Kemal**'le ilgili bir incelemesi; **Ferit Edgü**'nün «Kentin Üstündeki Koku» adlı hikâyesi; **Attilâ İlhan**'ın **İrfan Yalçın**'a yanıtı; **Cevat Çapan**'ın **Cesare Pavese**'den yaptığı ve epeydir sürdürdüğü «Günlük» çevirisi, **Ahmet İnam**'ın eleştirisi; **İrfan Yalçın**'ın «İpek ve Bakır» adlı hikâye kitabıyla ilgili incelemesi ve **Fatma Oran** adlı genç bir hikâyecinin, «Hikâye-şiir» türündeki denemesi yer alıyor. **Günel Altıntaş**'ın «Değinmeleri» bir sanatçı zekâsının pırıltılarını taşıyan esprilerle dolu... Yalnız **Altıntaş** bu değinmeleri sıkı bir inceleme ve ayıklamadan geçirip yayımlarsa hem okura hem de kendine iyiliği dokunur sanıyorum. Edebî temizlik ve okur karşısında ters bir duruma düşmemek bakımından. Şiiri kendi çizgisinde temiz ve düzgün bir **Günel Altıntaş** şiiri... Etkilenmeler taşımadığını söylemek güç. **Ferit Edgü**'nün hikâyesi, son günlerin İstanbul'unu sanatçı diliyle çok iyi anlatıyor. Bu hikâyeyi okuyanlar pis kokulara karşı daha da duyarlı davranacaklardır kuşkusuz. Yeni bir hikâyeci olan **Fatma Oran** okurlarıyla gerçekten estetik bir diyalog kurmak istiyorsa daha açık olmak zorunda... Bir de kişisel duygularından koparak hikâyesini yazmaya girişmesi gerekiyor artık...

Derginin sahibi **Halil İbrahim Bahar**'ın bu sayıda o «saltık edebiyat»-(specific literature) türündeki şiirleri yok. **Bahar** uzun soluklu, yeni şiirlere yöneldi. Şu sıralarda bunun hazırlıkları içinde...

(**Soyut**-Aylık Edebiyat Dergisi, 28 sayfa, birinci hamur, ofset baskı, 5.-T.L)

Kısa Kısa

✪ Kültür Bakanlığına bir kültür adamı olan Talât Sait Halman'ın getirilişi umut verici. Ulusal Kültür bilincine inandığımız Halman'a görevinde başarılar dileriz. Ancak Ulusal kültürün sinsi sataşmalara uğradığı ülkemizde Halman'ın çok uyanık, dikkatli ve titiz olması gerekmektedir.

✪ Düşük iktidarın Milli Eğitim Bakanlığının, **Türk sanat, düşün ve edebiyatını etkilemek ve ona yön vermek amacıyla** programladığı ve 66 tanesini basıp yaydığı 1000 Temel Eser dizisinin milli temelden yoksun olduğu anlaşıldı. Türk Dil Kurumu İnceleme Komisyonunun, **yarım yüzyıl öncesini yansıtan eskimiş, karışık, yoz bir dille yazılmış** bu 66 kitabı inceleyip saptadığı yön ve amaçlar şöyle : **Geriye dönük ilkel ve duygusal bir milliyetçilik; romantik bir ırkçılık; Osmanlı düzenine hayranlık; Atatürk devrimleri ve cumhuriyet rejiminin ilkeleri hakkında kuşku uyandırmak; devrimci kişi ve kurumları yıpratmak; demokrasiye ve temeli sayılan düşünce sistemine karşı : karşıdevrimci düşünceyi sevimli göstermektir.**

✪ Adnan Özyalçıner'in Fransızcaya çevrilmiş olan **Tanrı Katında** adlı hikâyesi ile **Pazar Gezintisi** ve **Asfalt** adlı hikâyeleri şimdi de Çekçeye çevrildi. Yakında Çekoslavakya'nın önemli dergilerinden birinde yayınlanacak. Son yıllarda yazmış olduğu hikâyelerini topladığı **YAĞMA** adlı kitabı da Yücel Yayınlarında çıkacaktır.

✪ Jean-Paul Sartre, **Halkın Davası** adlı Maocu derginin sorumlusu olduğundan son zamanlarda sorguya çekilip gözaltına alındı. Ünlü yazarın, **Ailenin Alığı** adlı kitabının yayınlanması bu günlere rastlar. Gustav Flaubert'i konu alan ve daha çok bir inceleme niteliğinde olan kitabı için, Sartre, şöyle diyor: İncelemenin bir roman gibi okunmasını isterdim. Aynı zamanda hakikat olduğu ve hakikî bir roman olduğu düşünülerek okunsun isterdim.»

✪ Lenin'in 1924 yılında ölümü üzerine, Trotsky, biyografik bir inceleme için malzeme toplamaya başladı. Bu çalışması, 40 yıl kadar önce tamamlanmamış halde Harrap Basımevi tarafından basılmıştı. **Lenin Üzerine: Biyografi için Notlar, derleyen Leon Trotsky.** Şimdi Tamara Deutscher tarafından Rusçadan İngilizceye çevrilerek basıldı. Dr. Lionel Kochan'ın önsözünü yazdığı kitap, sovyet devrimine yeni bir bakış getiriyor.

✪ **Kelebek** meselesi şimdi de İngilterede alevlendi. Book News dergisi, «kitap ticareti tarihinde görülmemiş bir karışıklıktır bu,» diye yazıyor. Derginin ileri sürüğüne göre, Rene Belbenoit adlı bir Fransız hırsız sürgün edildiği Şeytan Adasında on beş yıl kalıp kaçmış. Onun, orada müsvettelerini hazırladığı kitabını 1938'de Jonattan Cape firması **Dry Guillotine** adıyle basmış. Kitap zamanında epey karışıklık yaratmış ve satış rekorları kırmış. Ama **Kelebek** daha büyük karışıklık yarattı ve bütün dünyada satış rekorları kırdı. Dergi, «Bu iki ayrı kitabı okuyanlar birbirinden ayırmakta güçlük çekecekler,» diyor.

GELECEK'TEN EDİNEBİLECEĞİNİZ KİTAPLAR

A. Kadir
DİLDEN DİLE 5 Lira

A. Kadir
BUGÜNÜN DİLİYLE HAYYAM 6 Lira

A. Kadir
BUGÜNÜN DİLİYLE MEVLÂNA 6 Lira

A. Kadir
1938 HARBOKULU OLAYI VE NAZIM HİKMET 10 Lira

A. Kadir
BUGÜNÜN DİLİYLE TEVFİK FİKRET 10 Lira

A. Kadir
MUTLU OLMAK VARKEN 8 Lira

Metin İlkin
KONUŞMAK 3 Lira

Metin İlkin
YARIN İÇİN 6 Lira

Rıfat Ilgaz
HABABAM SINIFI SINIFTA KALDI VE İBİŞO 10 Lira

Ercümend Behzad
MAU MAU 6 Lira

Ercümend Behzad
ÜÇ ANADOLU 3 Lira

Ercümend Behzad
KAOS 3 Lira

Ercümend Behzad
ALTIN GAZAP 10 Lira

Ercümend Behzad
AÇIL KİLİDİM AÇIL 3 Lira

Tekin Sönmez
GÜNÜN APANSIZ AÇIKLANMASI 3 Lira

Tekin Sönmez
BOŞUNA DEĞİL YAŞAMAK 3 Lira

Kemal Bekir
FATMA HANIMIN ERİK AĞACI 3 Lira

Afet Muhteremoğlu
TOPRAK 6 Lira

Halil Kocagöz
UZAY DUVARLARI 6 Lira

Ahmet Naim
BİR YUDUM SOLUK 5 Lira

Dursun Akçam
TAŞ ÇORBASI 5 Lira

Behzad Ay
GÜNDOĞUSU 4 Lira

İ. Kemal Karadayı
DENEMELER 7.50 Lira

Süreyya Berfe
GÜN OLA 3 Lira

Asım Bezirci
OKUDUKÇA 3 Lira

Orhan Kemal
İSTANBULDAN ÇİZGİLER 25.-Lira

Mareşal Jukov
ANILAR VE DÜŞÜNCELER 20.-Lira

Gorki
YAŞANMIŞ HİKÂYELER 15.- Lira

Şolohof
MAVİ BOZKIR 5 Lira

Bekir Yıldız
KAÇAKÇI ŞAHAN 5 Lira

Aydın Hatipoğlu
ÇÖMÇE GELİN 3 Lira

Aydın Hatipoğlu
GEBE 3 Lira

Zühtü Bayar
NAZIM HİKMET ÜZERİNE 3 Lira

Güngör Gençay
DÖVÜLÜ YÜREK 2 Lira

(Bu kitaplardan seçtiklerinizi tutarı kadar pul göndererek isteyebilirsiniz. Abonelerimize % 20 indirim tanınır. Posta giderleri bize aittir).























YÜCEL YAYIN DAĞITIM
P.K. 401, İstanbul

Kapak : Güner Ener